I 28983

- IUL. 2005
2014
2022

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

1

1989

45940

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XVIII, nr. 1 (ianuarie-martie) Bucureşti, 1989

COLEGIUL DE REDACȚIE :

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), CONSTANȚA BĂRBOI, ION BUZAȘI (Blaj), LIVIU CHISCOP (Bacău), IOAN D. IRȘIDAN (Oradea), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, AUGUSTIN MACARIE, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), VIORICA NEBEL (Buzău), NICOLAE I. NICOLAE, ILEANA OANCEA (Timișoara), TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, IULIU PÂRVU (Cluj-Napoca), D. SĂVULESCU, GABRIEL STĂNESCU, GEORGE ȘOVU, CEZAR TABARCEA, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA :

MARICA ANGHELESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU — redactori
ION HANȚIU — redactor-șef

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.N.R.S.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Tiparul executat la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", București sub comanda nr. 91 544

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XVIII, NR. 1 (IANUARIE — MARTIE), BUCUREȘTI, 1989

Sumar

Gramatică, vocabular

MIOARA AVRAM — Omul și limbajul 3
VASILE V. NISTOR — Cîteva dificultăți în analiza gramaticală 6
ANDRA ȘERBĂNESCU — Analiza morfo-sintactică 8
D. BEJAN — Cel, cea, cei, cele 10
STELICA CONSTANTINESCU — Formarea cuvintelor prin derivare 13

Stil, compoziție

I. COTEANU — Despre compunere sau compoziție (V) 15
OCTAVIA COSTEA — Paralelă între „Scrisoare mamei" de N. Labiș și „Amintiri din copilărie" (fragment) de I. Creangă 18

Analize, sinteze

LIVIU GROZA — Pagini din literatura memorialistică a Războiului de Independență 20
MARIANA BARA — Motivul lunii în poezia românească 22
DUMITRU GHERGHINA — Vasile Alecsandri: „Chiriția în provincie" 25
TEODOR CAPOTĂ — Mihai Eminescu: „Călin (file din poveste)" 28
STELUȚA PESTREA — Nicolae Iorga: „Lupta de la Podul Înalt" 30
DANIELA FULGA — Alexandru Davila: „Vlaicu-Vodă" 32

Miscellanea

PETRE GHEORGHE BÎRLEA — Grigore Alexandrescu 36
DOINA CRISTINA MACARIE — Eugene O'Neill 38
CONSTANTIN NEGREANU — Aforistica lui Nicolae Filimon 40

Concursuri, examene

Concursul revistei „Limba și literatura română" 43
ION ILIESCU — Un concurs „Eminescu" de acum o jumătate de secol 44

Cenacluri, reviste

STELIAN CEAMPURU — Cenaclul literar „Dimitrie Stelaru" 47
SIMION DĂNILĂ — Cercul de limba română din Belinț 48
PETRE GHEORGHE BÎRLEA — Evocări „Eminescu" în două cenacluri dîmboviţene 49
GEORGE ŞOVU — Cronica revistelor şcolare 50

De la corespondenţii noştri 53

Tinere talente

CARMEN ROBERTINA PANTILIE — Glas 58

Debut

DANA ELISABETA PĂUN — Patria 58
DIANA SANDA — Cum curge apa pe pietre 58
MIHAELA CRISTINA BĂDICĂ — Anotimpuri 58

Însemnări pe marginea cărţilor

ANDREI MUREŞANU, *Poezii. Articole.* Antologie, postfaţă şi bibliografie de ION BUZAŞI (Monica Boteanu); GALA GALACTION, *La Vulturi.* Prefaţă, tabel biobibliografic şi aprecieri critice de TUDOR CRISTEA (Marin Iancu); HRISTU CÂNDROVEANU, *Literatura română pentru copii* (Ion Buzaşi); MIRCEA ELIADE, *Romanul adolescentului miop.* Text stabilit de ADRIAN BOTA. Postfaţă de MIRCEA HANDOCA (Gabriel Stănescu) 59

GABRIEL STĂNESCU — Curier 63

Omul şi limbajul

MIOARA AVRAM
Institutul de Lingvistică, Bucureşti

Ca membru al societăţii, orice om este implicat într-o serie nesfîrşită de relaţii materiale şi spirituale cu alţi membri ai diverselor colectivităţi în care îşi desfăşoară viaţa şi activitatea. În toate aceste raporturi el se foloseşte de limbaj ca de cel mai important mijloc de comunicare a gîndurilor sale. Definiţia limbii drept cel mai important mijloc de comunicare între oameni are în vedere faptul că există şi alte mijloace de comunicare — prin gesturi, semnale luminoase sau de alte feluri —, dar toate acestea, pe de o parte, au o aplicare limitată şi, pe de altă parte, sînt create pe baza limbii, fiind înţelese numai prin referire la limbă, care este mijlocul unic de formulare a gîndirii. Atît facultatea de a gîndi, cît şi viaţa socială ca atare sînt trăsături definitorii ale omului între alte fiinţe, de unde rezultă că limbajul însuşi este o condiţie esenţială a existenţei lui.

Primele cuvinte învăţate de copil (*mama, papa, nani, apă* etc.) îi permit transmiterea mult mai clară a dorinţelor sale decît în forma redusă la plîns. Pe măsură ce avansează în achiziţia limbajului, el îşi formează însăşi capacitatea de a gîndi, ajungînd să formuleze idei mai complicate, să-şi exprime sentimentele şi să intre în relaţie astfel din ce în ce cu mai mulţi oameni, adulţi şi copii, din familie, din vecinătatea locuinţei, de la grădiniţă sau şcoală etc. Din primul an al vieţii deci şi pînă la moarte limbajul mijloceşte toate raporturile prin care se realizează integrarea omului în viaţa socială. Limba asigură posibilitatea de colaborare în producţie, ceea ce înseamnă nu numai transmiterea imediată a unor comenzi, ci şi păstrarea şi transmiterea experienţei, care nu trebuie refăcută de fiecare generaţie sau de fiecare om.

Rolul limbii în diversele raporturi interumane se reflectă în numeroase sensuri şi îmbinări frazeologice ale unor cuvinte româneşti din sfera comunicării verbale. E suficient să ne gîndim că substantivul *vorbă* înseamnă nu numai „cuvînt, relatare, conversaţie, mod de exprimare", ci şi „îndemn, sfat sau învăţătură" (în *a urma* sau *a călca vorba cuiva*), „promisiune sau angajament" (în *vorba-i vorbă, a duce cu vorba*), „înţelegere, învoială sau tocmeală" (în *cum ne-a fost vorba*); să ne gîndim de asemenea că verbul *a vorbi* exprimă însăşi existenţa unor relaţii în *a vorbi* sau *a nu vorbi cu cineva: nu (mai) vorbesc cu vecinul meu* poate însemna „sînt supărat pe el, nu întreţin nici un fel de contact", iar cînd spunem că *un băiat vorbeşte cu o fată* ne referim la relaţiile sentimentale dintre ei. Sinonimul lui *vorbă*, substantivul *cuvînt*, are mai puţine sensuri actuale legate de relaţii sociale (înseamnă şi el „învăţătură, sfat" în *a şti* sau *a nu şti de cuvînt*, „promisiune sau angajament" în *om de cuvînt*), dar mai importante sînt aici etimologia şi evoluţia lui semantică: provenienţa din latinescul *conventus*, care însemna „adunare, întrunire", arată tocmai caracterul social al comunicării prin cuvinte. În sfîrşit, să mai amintim şi faptul că substantivul *limbă* are sensul vechi „popor sau neam, deci comunitate de oameni cu aceeaşi limbă", folosit şi de Eminescu (în *Scrisoarea III*: „Un sul-

tan dintre aceia ce domnesc peste vreo *limbă* / Ce cu-a turmelor păşune a ei patrie şi-o schimbă").

Într-adevăr, limba maternă marchează în primul rînd apartenenţa etnică a vorbitorului, mijlocind relaţiile cu toţi cei de acelaşi neam cu el şi contribuind la concretizarea unităţii naţionale. Mai mult, această apartenenţă se reflectă de obicei şi în felul de a vorbi o limbă străină însuşită ulterior; în orice caz, oricîte limbi ar cunoaşte cineva, gîndirea sa continuă să fie formulată în limba maternă. De aceea Nichita Stănescu spunea că fiecare dintre noi are două patrii: ţara şi limba, România şi limba română („Noi, de fapt, avem două patrii coincidente: o dată este patria de pămînt şi de piatră şi încă o dată este numele patriei de pămînt şi de piatră. Numele patriei este tot patrie. O patrie fără de nume nu este o patrie. Limba română este patria mea").

Dar nu numai din punct de vedere etnic este marcat cineva prin felul de a vorbi. În cadrul aceleiaşi limbi, felul de a vorbi poate dezvălui apartenenţa regională a vorbitorului (de la primele cuvinte rostite de un necunoscut poţi distinge pe un muntean de un ardelean, de exemplu), după cum dezvăluie gradul său de cultură (reflectat şi în gradul de menţinere a regionalismelor, dar mai ales în bogăţia sau sărăcia exprimării, în caracterul intelectualizat sau nu al vocabularului şi al sintaxei), de asemenea modul de comportare în societate sau ţinuta morală (căci există un limbaj civilizat opus celui lipsit de această calitate) şi simţul estetic sau gustul pentru frumos (adesea confundat cu ţinuta morală, căci la poporul nostru *a vorbi frumos* sau *urît* înseamnă mai înainte de orice altceva „a te exprima cuviincios sau necuviincios"). Într-o oarecare măsură, felul de a vorbi poate indica şi apartenenţa profesională a cuiva (prin termenii tehnici folosiţi şi prin preferinţa pentru imagini bazate pe asemenea termeni; Caragiale a speculat acest lucru în schiţa *Congresul cooperativ român. Şedinţa de inaugurare*, în care reprezentanţii diverselor meserii vorbesc sau sînt caracterizaţi prin cuvinte, expresii şi calambururi legate de ocupaţia fiecăruia: de exemplu, un croitor „o ia cu francheţe *p-alt ton*. Se vede aci *stofă* de orator. Discursul se *potriveşte* perfect. Liberschimbismul nu e de *talia* unei ţări agricole: cu acest sistem ni s-ar *croi* o soartă prea grea, care *ne-ar strînge rău în spete...*", iar un căldărar „vociferează grozav: Asta-i *spoială*. V-aţi dat *metalul* pe faţă"), de asemenea vîrsta vorbitorului (trădată de unele particularităţi învechite ale bătrînilor şi de acceptarea cu uşurinţă a oricăror inovaţii la tineri; pentru ultimul aspect vezi articolul *Fenomene lingvistice caracteristice elevilor*, în nr. 3 din 1987 al acestei reviste), unele trăsături de caracter (fermitate, şovăială, duritate etc., dezvăluite mai ales de voce, dar şi de anumite elemente din vocabular şi sintaxă) sau preferinţe socioculturale (de exemplu, expresiile din limbajul sportiv la microbişti) şi chiar atitudinea politică (în sensul orientării conservatoare sau progresiste; Eminescu a remarcat că, la mijlocul secolului trecut, partizanii unirii ţărilor române erau şi partizanii unei limbi literare unitare: „cei ce erau unionişti în politică erau unionişti şi-n pronunţie").

Toate acestea arată că limbajul, servind diversele raporturi interumane, le reflectă în vorbirea individuală, alături de alte trăsături ale personalităţii celui în cauză, ceea ce permite, în diverse situaţii, şi identificarea aproximativă a autorului unui enunţ oral sau scris. Cînd este vorba de înregistrarea sonoră a unui enunţ identificarea poate deveni precisă prin particularităţile fizice ale vocii, ale cărei amprente sînt la fel de unice ca cele digitale, fapt folosit în criminalistică. De asemenea, în cazul textelor literare, analiza atentă a limbii şi

stilului poate duce la stabilirea paternității unei opere prin comparația cu altele ale autorilor în discuție; să nu uităm că „stilul este omul"!

Recunoscută în diverse formule de mari gînditori, scriitori și alți oameni de cultură, relația dintre om și limbajul folosit poate fi rezumată plastic în formula *Arată-mi cum vorbești ca să-ți spun cine ești*, după cum necesitatea concordanței dintre limbaj și întreaga conduită este exprimată în proverbul *Ori te poartă cum ți-e vorba, ori vorbește cum ți-e portul.*

În aceste condiții este de la sine înțeles ce importanță are educația limbajului ca scop în sine și ca mijloc de educație intelectuală, estetică, morală, cetățenească și patriotică (pentru demonstrație vezi Mioara Avram, *Limbajul și educația*, în volumul *Probleme ale exprimării corecte*, București, 1987, p. 16 — 22). Poate mai mult decît alte forme de educație, educația limbajului în sensul cultivării limbii este permanentă, pentru că resursele și aspectele limbii sînt inepuizabile nu numai prin cantitatea, ci și prin dinamica lor. (În legătură cu unele discuții actuale referitoare la numărul, fie și aproximativ, al cuvintelor existente în limba română e bine de știut că el este imposibil de precizat tocmai din cauza diversificării funcționale și teritoriale și a fluctuației în timp.)

Școala are un rol fundamental în educația limbajului, în cultivarea exprimării scrise și orale a copiilor și adolescenților. Ea conștientizează modul de funcționare a limbii învățate empiric anterior, sistematizează cunoștințele existente, le corectează, le îmbogățește și le nuanțează; ea oferă deschiderea spre însușirea codului limbii scrise, al limbii literare și a diverse stiluri funcționale. Exercitată în primul rînd prin studiul limbii și literaturii române, cultivarea limbii în școală se face prin studiul tuturor obiectelor de învățămînt, chiar al celor care prin conținut și formă par depărtate de aceste preocupări: este cazul matematicii, pentru care recomand lectura numeroaselor și frumoaselor pagini în sprijinul cultivării limbii din lucrarea *Șocul matematicii* de Solomon Marcus (cartea, apărută în 1987, ar trebui discutată și la orele și cercurile de limba română în liceele de matematică-fizică și în liceele industriale).

Oricît de eficientă ar fi educația lingvistică primită în școală, cultivarea propriei exprimări nu se poate opri aici. De aceea școala trebuie să formeze mai ales o anumită atitudine față de limbă, să pună bazele educației și autoeducației lingvistice ulterioare, permanente, a absolvenților ei.

„În școală deprinderile gramaticale îndelungate trebuie să preceadă orice definiție scrisă".

„Limba, alegerea și cursivitatea expresiunii în expunerea vorbită sau scrisă e un element esențial, ba chiar un criteriu al culturii. Stilul e omul, fiindcă nu e numai forma limbistică și fiindcă nu consistă numai în conștiința limbii, ci fiindcă exprimă totodată munca de cugetare și percepțiune a omului. Cum descrie cineva un lucru, așa l-a văzut și l-a priceput". (M. Eminescu)

Cîteva dificultăţi în analiza gramaticală

Prof. VASILE V. NISTOR
Şcoala Nr. 5, Rîmnicu-Vîlcea

Analiza gramaticală urmăreşte determinarea întregului mecanism care participă la realizarea unui ansamblu pentru a oferi, în cele din urmă, un model de construcţie. În studiul textului literar sau ştiinţific analiza nu reprezintă un scop în sine, ci o modalitate de cunoaştere a raporturilor care se stabilesc între cuvinte.

Pentru evitarea unor interpretări greşite se recomandă ca: „...lectura textului dat să fie făcută foarte atent, căci numai prin înţelegerea corectă a semanticii întregului text pot fi surprinse toate relaţiile logice şi gramaticale care se stabilesc între membrii componenţi"[1].

Vom urmări, în continuare, cîteva dintre erorile mai frecvente posibile în analiza textelor propuse de manualele şcolare în vigoare.

I. Trecerea unui cuvînt de la o parte de vorbire la alta, dintr-o clasă lexico-gramaticală la alta (cunoscută sub numele de conversiune), poate crea confuzii în analiza morfo-sintactică dacă este făcută superficial. Astfel, un text din manualul de limba română pentru clasa a VIII-a (p. 36) ne propune trei valori diferite ale aceluiaşi cuvînt: „Lui Huţu nu-i lipseşte decît atestatul; le are toate celelalte. Ar trebui să meargă la oraş, să stea doi ani, cum am stat *şi* eu, *şi* să-*şi* ia atestatul".

Cei trei *şi* îndeplinesc, în ordine, valori morfologice de *adverb* (primul), *conjuncţie* (al doilea) şi *pronume reflexiv* (al treilea).

II. Dativul posesiv este definit ca atribut pronominal în cazul dativ exprimat prin forme neaccentuate ale pronumelui personal sau reflexiv. Textele din manualul clasei a VIII-a conţin numeroase exemple: „Analizaţi fiecare cuvînt din propoziţiile următoare...: «Oşteanul *îşi* duse într-o întinsoare *călărimea*...»" (p. 119); „Analizaţi sintactic propoziţiile următoare: «O perdea de sînge şi de nebunie *i* se lăsă, încet, pe *creieri*»" (p.121); „Deodată oşteanul *îşi* simţi *pieptul* înfierbîntat de o căldură necunoscută" *(ibidem)*; „Analizaţi oral, morfologic, textele următoare, indicînd şi funcţiile sintactice: «Al meu e cîntul ce-n pustie/Neputincioasa *jale-şi* plînge»" (p. 130).

III. Confuzia dintre complementul direct şi subiect este favorizată[2] de cîţiva actori: (a) folosirea întrebării *ce?*, întrebare atribuită, în mod greşit, exclusiv complementului direct; (b) postpunerea substantivului faţă de verb, poziţie rară pentru subiect, dar frecventă pentru complementul direct; (c) prezenţa unui substantiv inanimat; uneori, subiectul se asociază cu ideea de „agent" (de autor al acţiunii), iar agentului îi corespunde un substantiv animat. Indicăm cîteva exemple din manualul de clasa a VIII-a: „Subliniaţi [...] subiectele din textele următoare: «N-o lucrase nimeni şi se vedea *urma* straturilor din anul trecut. La capătul ei [...] văzu o brezaie: o sperietoare făcută de copii, în joacă. Avea capul din dovleac galben, mare cît o baniţă. Se vedeau *ochii*, *nasul* şi *gura*" (p. 30); „Despărţiţi în propoziţii frazele următoare şi arătaţi

[1] Grigore Brâncuşi, *Îndrumări metodologice pentru analiza sintactică a frazei*, în *Limba şi literatura română*, nr. 4, 1975, p. 18.

[2] Gabriela Pană Dindelegan, *Îndrumări pentru analiza sintactică (I), Complementul*, în *Limba şi literatura română*, nr. 1, 1978, p. 12—14.

care dintre ele au și care nu au subiectul exprimat: «Dragu-mi era *satul* nostru cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul... »" (p. 31).

IV. Altă eroare frecventă de analiză este confuzia dintre *complementul circumstanțial de mod* și *numele predicativ*. În exemplele: „Analizați sintactic propozițiile următoare: «El a ajuns astfel cel mai mare *poet* prin culori al românimii adevărate, al vieții țărănești, al idilei păstorești milenare »" (p. 119); „Analizați oral frazele următoare: «Mai mult chiar, dacă se ține seama de întinsul teritoriu romanizat de pe ambele maluri ale Dunării, pare *mai simplu* să se admită că... »" (p. 125), cuvintele subliniate pot fi considerate, în mod greșit, complemente circumstanțiale de mod, în loc de nume predicative. Greșeala apare ca urmare a ignorării specificului relațiilor ce se stabilesc în cadrul acestor construcții, deci a relațiilor la care participă fiecare component. Numele predicativ intră în relație obligatorie atît cu verbele, cît și cu subiectele, participînd aici la o relație ternară, pe cînd complementul intră în relație cu un singur termen. Numele predicativ are, semantic, rolul de calificare sau identificare a subiectului.

V. Adverbe fără funcție sintactică. Numite semiadverbe, adverbe vide, modalizatori, particule modale (intensive), adverbe particule etc., aceste adverbe au, din punct de vedere semantic, conținut lexical abstract, valoarea lor semantică neputîndu-se stabili decît în context. Ele capătă semnificație prin actualizarea elementului la care se atașează, deci nu pot reprezenta singure o parte de propoziție; formează un grup cu determinantul și nu sînt analizate ca parte de propoziție.

Deși inventarul clasei este redus, elementele sînt extrem de active la nivelul vorbirii: *abia, barem, cam, chiar, decît (numai), deja, doar, iar, încă, mai* (cu sens aproximativ sau durativ), *măcar, nici, numai, prea, și, taman, tot* (persistența, concesia, identitatea), *tocmai*. Ar fi deci greșit să le atribuim funcții sintactice. Să dăm cîteva exemple: „Despărțiți în propoziții frazele din textul următor: «Mi-ar plăcea să fiu poetul satului meu natal și oamenii din Dragomirești să mă considere poetul satului lor, iar eu să am puterea de a scrie toată viața *doar ce* se întîmplă în satul nostru... »" (Manualul pentru clasa a VI-a, p. 340); „Analizați sintactic și morfologic textele următoare: «... *Numa-n zarea* depărtată sună codrul de stejari »" (Manualul pentru clasa a VII-a, p. 175); „Subliniați cu roșu complementele circumstanțiale de timp: «Hușu însă *nici acum* nu mergea iute »". (Manualul pentru clasa a VIII-a, p. 72); „Despărțiți în propoziții frazele următoare: « — Domnule, îmi zise părintele Ghermănuță la plecare, nu era rău *să mai fi zăbovit* dumneavoastră cîteva zile la noi... »" (*ibidem*, p. 102).

Nu putem menționa aici toate erorile posibile în analiza morfo-sintactică. S-ar mai putea discuta despre cele dintre diferitele tipuri de complemente (mai ales dintre complementul de agent și complementul circumstanțial de cauză sau complementul indirect), dintre predicatul nominal și predicatul verbal exprimat prin verb la diateza pasivă ș.a.m.d.

Cauzele care duc la erori în analiza gramaticală a textelor constau mai ales în: *(a)* ocolirea dificultăților sintactice, prin căutarea unor echivalente semantice mai comode în analiză; *(b)* formularea unor întrebări cu orice preț, chiar cînd acestea sînt inutile, fără preocuparea de a evidenția adevăratul termen regent și adevărata relație față de acesta; *(c)* evitarea descrierii morfologice a cuvintelor (relevarea variațiilor flexionare) și a mărcilor prin care acestea se exprimă (flexiunea).

Analiza morfo-sintactică

Prof. ANDRA ȘERBĂNESCU
Breaza

1. Analiza morfo-sintactică ocupă un loc important în actuala programă de gimnaziu, fapt reflectat în exercițiile din manuale, precum și cele care au constituit de-a lungul anilor subiecte la diferite concursuri și examene. Este un tip complex de exerciții, vizînd o mare parte din cunoștințele transmise elevilor în cadrul procesului predării-învățării, implicînd capacitate atît de analiză, cît și de sinteză. Începînd cu clasa a V-a, noțiunile dobîndite de elevi sînt încadrate într-un sistem care, pe parcursul celor patru ani de studiu, va fi completat cu noi elemente, urmînd gradația firească de la simplu la complex. Se ajunge astfel în clasa a VIII-a la un model (aproape) complet de analiză, rezultat al acumulării cunoștințelor din anii anteriori. Acest model trebuie însușit corect și complet în vederea obținerii performanțelor cerute de baremele de corectare.

2. Analiza morfo-sintactică presupune *segmentarea* corectă într-un text a cuvintelor cu statut de parte de vorbire, *recunoașterea* lor prin încadrarea în clasa de cuvinte la care aparțin, *precizarea* corectă a categoriilor gramaticale specifice fiecărei părți de vorbire și *atribuirea* funcției sintactice îndeplinite în propoziție. Atragem atenția că este vorba de o analiză morfologică care pleacă de la (cuvinte) la sintaxă (funcții).

2.1. Problema *segmentării* corecte se pune atunci cînd avem de analizat un fragment de text fără să fi fost delimitate în prealabil părțile de vorbire. În acest caz, cel care rezolvă textul trebuie să segmenteze diferitele părți în cuvinte analizabile. De exemplu: *ia cartea* (două părți de vorbire: *ia* — verb; *cartea* — substantiv) și *ia aminte* (grup de cuvinte cu valoarea unei singure părți de vorbire: verb, fiind deci locuțiune verbală) sau între *floarea copilului* (două părți de vorbire: substantiv + substantiv) și *floarea soarelui* (care, deși alcătuit din două cuvinte, funcționează ca o singură parte de vorbire: substantiv compus). Exceptînd părțile de vorbire compuse și locuțiunile, în general, fiecare cuvînt dintr-un text este o parte de vorbire analizabilă individual.

2.2. Modalitățile de *încadrare* a cuvintelor în clase morfologice sînt explicate elevilor o dată cu predarea fiecărei părți de vorbire. Substantivul, de pildă, se recunoaște după posibilitatea de a fi numărat (cu unele excepții) sau de a apărea în contextul *acest — această — (acest lapte/această mazăre)*, adjectivul se caracterizează ca un calificativ al substantivului, acordîndu-se cu acesta, verbul arată o acțiune și poate fi conjugat etc. Pentru a nu se ajunge la interpretări fanteziste, e bine să cunoaștem aceste procedee de autocontrol și să le exersăm prin cît mai multe aplicații. Încadrarea unui cuvînt într-o clasă morfologică (= parte de vorbire) nu trebuie să se facă mecanic, ci e necesar să fie gîndită temeinic de fiecare dată, avînd în vedere că unele cuvinte își pot schimba categoria gramaticală. Așa sînt, de pildă, adjectivele care pot deveni adverbe (Un pachet *ușor* se poate duce fără prea mult efort / Duce *ușor* acest pachet mic) sau substantivele care intră prin conversiune în clasa adverbelor (*Iarna* e frumoasă / *Iarna* ninge). Încadrarea în clase morfologice nu este o operație mecanică, ci presupune cunoașterea particularităților fiecărei clase, precum și a diferențelor — uneori minime dintre acestea.

2.3. Cele mai multe greşeli se întîlnesc în momentul caracterizării părţii de vorbire, deci în etapa analizei propriu-zise. Aceste greşeli pot fi clasificate în trei grupe: *(a)* greşeli datorate omiterii unor categorii specifice; *(b)* greşeli datorate atribuirii unor categorii gramaticale pe care nu le are clasa respectivă; *(c)* greşeli în interiorul uneia sau alteia dintre categoriile gramaticale luate în discuţie. Greşelile din clasa *(c)* pot fi eliminate prin studiul temeinic al fiecărei categorii gramaticale (gen, număr, caz, mod etc.).

3. Credem că este util să oferim, în cele ce urmează, structura de analiză a fiecărei părţi de vorbire. Categoriile gramaticale pe care le avem în vedere sînt cele studiate pe parcursul celor patru ani de gimnaziu.

I. Substantivul — felul după formă (compus/simplu), felul după conţinut (comun / propriu), gen, număr, caz, ± articol, ± prepoziţie, funcţia sintactică.

Articolul şi prepoziţia constituie clase morfologice de sine stătătoare, dar prin tradiţie se analizează împreună cu substantivul pe care îl determină, articolul arătînd în ce grad substantivul este cunoscut vorbitorilor, iar prepoziţia marcînd raportul de subordonare a substantivului faţă de termenul regent.

II. Adjectivul — propriu-zis, variabil / invariabil, numărul terminaţiilor (pentru cele variabile), se acordă în gen, număr şi caz cu substantivul determinat.... (genul, numărul, cazul substantivului), gradul de comparaţie (dacă nu are se va preciza acest lucru), funcţia sintactică.

III. Adjectivul pronominal — felul (demonstrativ, posesiv etc.), se acordă în gen, număr şi caz cu substantivul determinat... (genul, numărul, cazul substantivului) / invariabil, funcţia sintactică.

IV. Pronumele personal — formă (accentuată / neaccentuată), persoana, numărul, (genul — la persoana a III-a), cazul (+ prepoziţie), funcţia sintactică.

Genul şi prepoziţia se vor preciza numai acolo unde apar.

V. Pronumele reflexiv — formă, persoana a III-a, numărul singular (forme unice din acest punct de vedere), caz, (+ prepoziţie), funcţia sintactică.

VI. Pronumele de politeţe — persoana, numărul, (genul), cazul, (+ prepoziţie), funcţia sintactică.

Categoriile menţionate în paranteză se vor preciza numai dacă apar la cuvintele analizate.

VII. Pronumele posesiv — numărul posesorilor şi al obiectelor posedate, persoana, numărul (singular / plural în funcţie de numărul posesorilor), genul (obiectului posedat), caz, (+ prepoziţie), funcţia sintactică.

VIII. Pronumele demonstrativ — felul (apropiere, depărtare, identitate), gen, număr, caz, (+ prepoziţie), funcţia sintactică.

IX. Pronumele relativ — (gen), (număr), caz / invariabil pentru *ce*, (+ prepoziţie), funcţia sintactică, introduce în frază propoziţia subordonată...

X. Pronumele interogativ — analog cu pronumele relativ.

XI. Pronumele nehotărît — (gen), (număr), caz, (+ prepoziţie), funcţia sintactică.

— invariabil (pentru *careva*, *ceva*, *altceva*, *niscai*, *niscaiva*, *orice*, *oarecare*), funcţia sintactică.

XII. Pronumele negativ — (gen), (număr), caz, (+ prepoziţie) / invariabil (pentru *nimic*), funcţia sintactică.

XIII. Numeralul — felul (cardinal... / ordinal), forma (simplu / compus), (gen), caz, (+ prepoziţie), (+ articol posesiv genitival sau demonstrativ adjectival), funcţia sintactică.

XIV. Verbul — predicativ / copulativ / auxiliar, personal / impersonal, tranzitiv / intranzitiv, conjugarea, diateza, modul, timpul, persoana, numărul, funcția sintactică.

Analiza verbelor la moduri nepersonale se face la fel, mai puțin categoriile de persoană, număr și timp (cu excepția infinitivului care are două timpuri).

Nu trebuie confundată noțiunea de verb predicativ (față de copulativ și auxiliar) cu noțiunea de mod predicativ (indicativ, conjunctiv etc.) Astfel, un verb predicativ, de pildă *a citi*, poate fi la mod predicativ și nepredicativ (citesc / citind), așa după cum și un verb copulativ, *a deveni*, poate fi la un mod predicativ și nepredicativ (devin / devenind). Analog trebuie făcută distincția verb impersonal *(a trebui, a ploua* etc./mod nepersonal al acestor verbe sau al altor verbe *(trebuind, ploulnd* etc.).

XV. Adverbul — felul (mod, loc, timp), simplu / compus, (grad de comparație), (+ prepoziție), funcția sintactică.

— relativ, funcția sintactică; introduce în frază propoziția subordonată...

XVI. Conjuncția — felul (coordonatoare — tipul / subordonatoare), simplă / compusă, fără funcție sintactică de parte de propoziție; introduce în frază propoziția subordonată...

XVII. Interjecția — simplă / compusă, funcția sintactică.

În general interjecția nu are funcție sintactică de parte de propoziție; există însă și situații speciale în care ea poate îndeplini diferite funcții, dintre care în școală se studiază funcția de predicat verbal.

4. Analiza părților de vorbire în raport cu aceste categorii va fi deprinsă treptat, în funcție de programa din fiecare an de studiu, pînă la completarea modelului în forma prezentă (la sfîrșitul clasei a VII-a).

Modalitatea de lucru ilustrată mai sus presupune învățarea temeinică a noțiunilor gramaticale în vederea formării unor deprinderi riguroase de redactare a oricărui text, gramatica nefiind un scop, ci un mijloc de dezvoltare a gîndirii.

Cel, cea, cei, cele

D. BEJAN
Universitatea din Cluj-Napoca

1. Din punct de vedere morfologic, *cel, cea, cei, cele* pot fi încadrate mai multor părți de vorbire.

1.1. Ele sînt articole demonstrative sau adjectivale: demonstrative, întrucît provin din forme de adjective demonstrative: *cel* ◁ *acel, cea* ◁ *acea, cei* ◁ *acei, cele* ◁ *acele;* articole adjectivale, întrucît stau în fața adjectivelor. Ca articole ele apar în următoarele contexte:

(a) în fața adjectivelor care determină substantive comune articulate: *elevul cel harnic, copiii cei cuminți, caietul cel negru, fata cea harnică* sau substantive proprii, mai ales masculine, formînd împreună o unitate lexico-gramaticală, care denumesc personaje istorice: *Ștefan cel Mare;*

(b) în fața adjectivelor care nu determină substantive, transformîndu-le pe acestea în substantive: *Cel harnic a fost recompensat, Cel mai înalt dintre ei este colegul meu, Cea roșie este mai bună decît cea galbenă;*

(c) în fața numeralelor cardinale și ordinale, cînd acestea determină substantive: *cei doi studenți, cele două caiete, cele două fete, cel dintîi elev, cea dintîi elevă, cel dintîi eveniment, cei dintîi elevi, cele dintîi eleve, cele dintîi evenimente, cel de-al doilea elev, cea de-a doua elevă, cel de-al doilea tîrg internațional* etc. (folosirea cratimei este în funcție de tempoul vorbirii: *cel de-al treilea*, în tempou rapid, *cel de al treilea*, în tempoul lent);

(d) în fața numeralelor cardinale și ordinale, cînd nu determină substantive: *C e i doi au plecat, C e l e trei nu vor veni azi, C e l de-al doilea n-a sosit încă, C e a de-a doua este mai bună decît prima;*

(e) la gradul superlativ relativ de superioritate și superlativ relativ de inferioritate al adjectivelor *(cel, cea, cei, cele* — ca adjective: *c e l mai înalt elev, elevul c e l mai înalt, c e a mai bună elevă, c e i mai înalți elevi, c e l e mai înalte eleve, elevul c e l mai puțin înalt, elevii c e i mai puțin înalți, c e l e mai puțin înalte eleve;* ca adjective substantivate: *C e l mai bun a fost premiat; C e a mai scundă va sta în banca întîi; Nu vrea să vorbească cu c e a mai puțin înaltă)* și adverbelor (cu ajutorul lui *cel*, indiferent de genul subiectului: *El locuiește c e l mai departe, Ea locuiește c e l mai departe, Ei locuiesc c e l mai departe, Ele locuiesc c e l mai departe, El locuiește c e l mai puțin departe* etc.). Cînd însoțește adjective și numerale cu valoare de adjectiv, articolele adjectivale se acordă în gen, număr și caz cu substantivele pe care le însoțesc adjectivele și numeralele.

1.2. Cel, cea, cei, cele pot fi, în multe situații, p r o n u m e d e m o n s t r a t i v e, cazuri în care ele țin locul unor nume (substantive), încadrîndu-se, astfel, în definiția pronumelui.

Prezentăm cîteva contexte în care *cel, cea, cei, cele* au valoare pronominală:

(a) cel, cea, cei, cele + prepoziție + adverb, substantiv, pronume *(c e l de acolo, c e a din vale, c e i de lîngă mine);*

(b) în corelație cu substantive *(Elevul de aici are 4 cărți, iar c e l de acolo [are] 3);*

(c) apar în calitate de regenți ai atributelor și atributivelor *(C e l d i n d e a l a pornit, C e l c a r e v i n e este colegul meu);*

(d) au funcții sintactice specifice substantivului (subiect: *C e l de pe masă este al meu;* nume predicativ: *Cartea este a c e l u i de acolo;* atribut pronominal: *Cărțile c e l o r de acolo;* complement direct: *Îl văd p e c e l din sală* etc.).

1.3. Cel, cea, cei, cele pot fi a d j e c t i v e d e m o n s t r a t i v e cînd însoțesc substantive: *Pe c e l deal, pe c e l colnic ..., Iar la c e a măicuță / Să nu-i spui...*

1.4. Cel, cea, cei, cele se declină întocmai ca adjectivele demonstrative *acel, acea, acei, acele:* N-A: *cel, cea, cei, cele;* G-D: *celui, celei, celor.* Ca articole demonstrative, ele își schimbă forma împreună cu adjectivele în fața cărora stau numai cînd acestea sînt de genul feminin singular: *eleva cea harnică — elevei celei harnice, I-am telefonat elevei celei harnice.*

Cînd intră în alcătuirea unor nume proprii istorice masculine, articolul demonstrativ nu se declină: *ostașii lui Ștefan cel Mare.*

2. Sintactic, *cel, cea, cei, cele* au următorul comportament:

2.1. Ca articole demonstrative ele nu au funcție sintactică, întrucît articolul face parte dintre părțile de vorbire care nu au funcții sintactice în propoziție.

2.2. Ca pronume demonstrative ele pot avea toate funcțiile sintactice specifice pronumelui: subiect *(C e l din dreapta este colegul meu)*, nume predicativ *(Colega mea este c e a din stînga)*, atribut pronominal genitival *(Acestea sînt cărțile c e l o r cu care v-ați plimbat ieri)*, complement direct *(Nu i-ați văzut p e c e i din sală?)*, complement indirect *(Spuneți-le c e l o r cu care ați vorbit ieri că trebuie să plece la stadion)* etc.

2.3. În calitate de adjective pronominale, *cel, cea, cei, cele* se acordă în gen, număr și caz cu substantivele pe care le determină și au funcții sintactice de atribute adjectivale pronominale pe lîngă acestea.

3. Cel, cea (ceea), cei, cele urmate de pronumele relative *care* și *ce.*

3.1. Din combinația dintre *cel, cea (ceea), cei, cele* și pronumele relativ *care* nu rezultă pronume relative compuse. *Care* rămîne aici element jonctional (introductiv) pentru propoziții atributive, iar *cel, cea, cei, cele* apar în calitate de regenți (pronume demonstrative) în regente ale acestora: *Am vorbit cu cei c a r e a u v e n i t.* În toate lucrările de specialitate (inclusiv manualele școlare) lucrurile se prezintă în acest fel.

3.2. Cînd *cel, cea (ceea), cei, cele* se combină cu pronumele relativ *ce*, aspectele problemei sînt destul de complexe.

3.2.1. Dintre cele douăzeci și patru de lucrări de specialitate consultate în legătură cu acest fapt gramatical (spațiul limitat nu ne permite să le dăm nici titlurile și nici autorii), în douăzeci și una dintre ele (inclusiv *Limba română, Gramatică, Manual pentru clasa a VII-a*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1986, p. 51) se spune că din combinația lui *cel, cea (ceea), cei, cele* cu *ce* rezultă pronume relative compuse. De precizat că paradigma completă *(cel ce, cea ce (ceea ce), cei ce, cele ce)* nu apare în toate lucrările de specialitate, că într-o lucrare alături de *ceea ce* apare și *cea ce* și că peste tot apare *ceea ce* în locul lui *cea ce.*

3.2.2. În foarte puține lucrări de specialitate, trei la număr, pronumele relativ *ce* este separat în analiză de *cel, cea (ceea), cei, cele*, nerecunoscîndu-li-se grupurilor respectiv calitatea de pronume relative compuse.

3.2.3. Considerăm că în grupurile *cel ce, cea ce — ceea ce* (cu valoare precisă, în exemple puțin forțate ca: *Cea ce (ceea ce) vine este colega mea*, forțate aici, dar neforțate într-un limbaj mai vechi: *Nu tac, fă, nu, el răspunse, către c e e a c e - l bătu* (Anton Pann, *Povestea vorbei*), *cei ce, cele ce* pronumele relativ *ce* ar trebui separat de demonstrativele *cel, cea — ceea, cei, cele*, întrucît peste tot *ce* se poate înlocui prin *care: cel ce vine... = cel care vine..., celui ce vine... = celui care vine..., cea ce vine... = cea care vine..., cei ce vin... = cei care vin...* etc.

Vom avea, în consecință, propoziții atributive introduse prin *ce = care*, iar demonstrativele *cel, cea — ceea, cei, cele* vor fi regenții acestora.

3.2.4. Rămîne în discuție *ceea ce*, grup prezentat ca indivizibil în lucrările de specialitate și cu valoare de neutru (neutrală). Credem că valoarea de neutru se referă mai cu seamă la *ceea* și nu la întregul grup. Aceasta înseamnă că *ceea* trebuie să fie egal, prin urmare, cu substantivele *fapt, lucru, aspect* etc., de genul neutru. Nu se poate exclude în totalitate substituirea prin feminine: *situație, faptă* etc. În această calitate, *ceea* este frecvent ca apoziție rezumativă: *A stat acolo trei zile, ceea ce l-a deranjat pe colegul său* sau în alte contexte: *Ceea ce-l deranjează este frigul de afară; Ceea ce este sigur este că el nu va veni; Ceea ce spui tu nu este adevărat* etc.

Dacă în contextele de mai sus *ceea* se poate înlocui prin *fapt, lucru*, și acest aspect este posibil, atunci *ce* se poate înlocui prin care *(A stat acolo trei zile, lucru care l-a deranjat pe colegul său; Faptul care-l deranjează este frigul de afară; Lucrul pe care-l spui tu nu este adevărat)*, ceea ce pledează, credem, în favoarea separării și a grupului *ceea ce*, avînd astfel un pronume relativ *(ce)* care introduce o atributivă și un pronume demonstrativ *(ceea)* ca regent al acesteia.

Formarea cuvintelor prin derivare

Prof. STELICA CONSTANTINESCU
Școala Nr. 96, București

Printre mijloacele interne de îmbogățire a vocabularului limbii române, *derivarea* ocupă un loc de seamă nu numai prin frecvența sa, cît mai ales prin avantajele pe care le prezintă ca procedeu de formare de noi cuvinte cu ajutorul sufixelor și al prefixelor. Avantajul constă în faptul că un cuvînt se poate combina, pe de o parte, cu mai multe sufixe sau prefixe, de pildă, *pădure*, *pădurar*, *pădureț*, *pădurice*, *păduraș*, *împăduri*, *despăduri*, iar pe de altă parte, un sufix se poate combina cu mai multe cuvinte: *fetiță*, *școlăriță*, *porumbiță*, *puicuță* etc. Dacă inventarul de sufixe și de prefixe este limitat, posibilitățile lor de combinare sînt însă nelimitate.

Cuvîntul care servește ca element de bază pentru formarea altor cuvinte cu ajutorul sufixelor sau al prefixelor se numește *cuvînt-bază*, iar cel rezultat prin derivare se numește *cuvînt derivat*. În limba română, toate părțile de vorbire au autonomie semantică, adică *substantivul*, *adjectivul*, *numeralul*, *verbul*, *adverbul* și *interjecția* pot servi ca elemente de bază în derivare. Articolul, care este expresia determinării, pronumele, substitut al numelui, prepoziția și conjuncția ca elemente de relație, fără o semnificație concretă, nu pot avea calitatea de cuvinte-bază în derivare.

După cum se știe, derivarea este un procedeu *intern* de formare a cuvintelor. Considerăm cuvinte derivate numai acelea care s-au format în interiorul limbii române, nu și cele care au fost derivate în alte limbi, fiind împrumutate gata formate. Astfel, cuvintele *aviator*, *aviație* nu sînt derivate în română (de altfel nici nu se poate detașa cuvîntul de bază; româna nu are un cuvînt-bază *avia-*). De asemenea, în stabilirea seriilor derivative, nu trebuie să se amestece — așa cum, greșit, se procedează uneori — cuvintele limbii române cu neologismele, chiar dacă cuvintele sînt înrudite ca sens: *umanitate* nu este derivat de la *om* și nu intră deci în familia de cuvinte a lui *om*; *floricol*, *floricultură* nu sînt derivate de la *floare* și nu intră în familia de cuvinte a lui *floare*.

Cuvintele noi se pot forma nu numai prin adăugarea unui sufix sau a unui prefix, ci și prin suprimarea acestuia; procedeul poartă numele de *derivare regresivă*. În acest fel s-au format în limba română denumirile unor arbori fructiferi exotici: *banan* de la *banană* prin suprimarea lui *a*, *portocal* de la *portocală*; în acest fel, s-au format substantive post-verbale, deci derivate de la verbe (*alint* de la *alinta*, *răsfăț* de la *răsfăța*).

În structura unui cuvînt derivat, elementele derivative — sufixele și prefixele — pot să apară în raport de succesiune sau de simultaneitate. În serii succesive sînt, bunăoară, sufixele *-e(a)n* și *-esc* din cuvintele *cîmpenesc*, *muntenesc*, *oltenesc*, antecedentul servind ca bază pentru precedentul: *cîmp*, *cîmpean*, *cîmpenesc*, *munte*, *muntean*, *muntenesc*, *olt*, *oltean*, *oltenesc*, într-un sistem asemănător cu cel morfologic. Simultan, apar unele sufixe cu prefixe: de pildă, în formarea verbelor de la substantive, adjective, numerale sau adverbe; simultan cu sufixul derivativ verbal, apare și prefixul *în- (îm-)*: *lemni — înlemni*, *dulce — îndulci*, *doi — îndoi*, *jos — înjosi*.

În funcție de părțile de vorbire pe care le pot forma, sufixele se clasifică în patru grupe:

I. Sufixe substantivale: *-ar: lemnar, bucătar; -ean: muntean, bucureștean; -eală: răceală; -ință: putință; -ime: țărănime; -ism: comunism; -itate: popularitate* etc.

II. Sufixe adjectivale: *-esc: românesc; -os: fălos; -bil: scuzabil; -nic: josnic.*

III. Sufixe verbale: în afara sufixelor derivative de tip verbal, *-a, -ea, -e, -i* sau *-î*, care pot transforma substantivele și adjectivele în verbe *(pădure/împăduri, pachet/împacheta, bun/îmbuna, negru/înnegri)*, se remarcă și prezența unor sufixe neologice ca *-ifica (electrifica)* și *-iza (raționaliza)* sau a unor sufixe speciale, întrebuințate în cazul interjecțiilor ca elemente speciale sau în cazul interjecțiilor ca elemente de bază: *of/ofta, vai/văita, puf/pufăi, zdup/zdupăi, tranc/trăncăni, zdrang/zdrăngăni.*

IV. Sufixe adverbiale: *-ește: voinicește; -iș: pieptiș; -mente: actualmente, realmente.*

Distincții de ordin semantic comportă numai sufixele nominale datorită varietății lor și a specializării în desemnarea unor categorii. Vom distinge, așadar, următoarele clase de derivate în funcție de sufixele specifice:

— derivate diminutivale caracterizate, sub raport semantic, prin proporția redusă a obiectului desemnat; ele se realizează într-o gamă variată de sufixe: *băiețel, fetiță, căluț, copilaș, frățior, cărticică;*

— derivate augmentative, opuse diminutivelor prin proprietatea de a desemna obiecte în proporții mărite: *ladă/lădoi, băiat/băietandru.* Atît sufixele diminutive, cît și cele augmentative se combină numai cu substantive și adjective, fără să producă alte schimbări;

— derivate antroponimice: *Popescu, Munteanu, Dumitriu, Dumitrașcu, Prunoiu;*

— derivate toponimice: *București, Măgureni, Slătioara;*

— derivate abstracte: *bunătate, omenie, îndrăzneală, învățătură, credință;*

— derivate care desemnează originea: *bucureștean, moldovean, francez, parizian, englezesc, cipriot;*

— derivate nume de agent: *cismar, croitor, filatelist, macaragiu;*

— derivate nume de instrumente: *ascuțitoare, tocător, mestecău;*

— derivate nume de meserii sau locul de exercitare a meseriei: *croitorie, cismărie;*

— derivate nume de acțiune: *plecare, sosire, parcaj, invitație, reuniune.*

Clasele semantice determinate în funcție de sufixul derivativ sînt mult mai numeroase, ceea ce relevă bogăția și complexitatea procesului derivativ cu ajutorul sufixelor în limba română.

Prefixele apar frecvent în componența verbelor și a substantivelor și, mai rar, în componența adjectivelor și adverbelor. Prezența lor ca elemente derivative în poziție inițială determină modificări sau variații semantice în conținutul cuvîntului.

Cel mai des întrebuințate sînt prefixele de negație: *nedrept, nebun, inacceptabil, inuman, imoral, anormal, disgrațios.* Selecția lor este determinată, pe de o parte, de uzul limbii, pe de altă parte, de anumite trăsături ale cuvîntului. Intensitatea unei acțiuni sau a unei însușiri poate fi pusă în evidență cu ajutorul prefixului *stră-: străluci*, repetiția, cu ajutorul prefixului *răs-* sau *re-:* a *răsciti*, a *reciti*, a *reface.* Schimbarea în starea unui obiect, prin intermediul acțiunii, se realizează cu prefixul *pre-:* a *preface*, prefixul *în-* formează pereche antonimică de cele mai multe ori cu prefixul *des-:* a *învoli* — a *dezvoli, încălța* — *descălța.* În limba actuală, derivarea cu prefixe a fost mult întărită prin preluarea unor prefixe internaționale: *anti-, ante-, arhi-, co-* și multe altele, a căror prezență se face din ce în ce mai simțită în stilul științific și publicistic.

Derivarea cu sufixe rămîne însă cel mai productiv procedeu de formare de noi cuvinte în limba română.

Despre compunere sau compoziție (V)

Acad. I. COTEANU

Dezvoltarea planului ales

Paragraful

După ce am întocmit planul compunerii, îl transformăm treptat în ceea ce aveam de gînd. Dar trecerea la o redactare închegată, clară și atrăgătoare, se poate face numai dacă ideile din plan sînt foarte limpezi. Cînd sîntem siguri de acest lucru, le luăm pe rînd, în ordine, și le dezvoltăm una cîte una în cîteva propoziții sau fraze.

Propozițiile și frazele grupate în jurul unei singure idei poartă numele de paragraf. Cu el se începe totdeauna un rînd nou. Paragraful nu este tot una cu alineatul. În dialog, de exemplu, nu orice rînd nou este paragraf, dar este alineat, căci se scrie de la capul rîndului.

Apar însă imediat trei probleme: prima: cît de lung să fie un paragraf; a doua: cum e mai bine să dezvoltăm o idee printr-un paragraf și, în sfîrșit, a treia: cum să legăm un paragraf de cele dinainte?

Mărimea paragrafelor

Oricine a citit o carte, un articol de ziar sau de revistă, o scrisoare, o înștiințare, un anunț etc. și-a dat singur seama că nu toate paragrafele sînt la fel de lungi. Următorul sfîrșit dintr-o adeverință:

Drept care am eliberat prezenta spre a servi solicitantului la nevoie, dată astăzi.... este un paragraf-tip de încheiere format, cum se vede, dintr-o singură propoziție dezvoltată. Înaintea lui s-a spus, fără îndoială, cine este solicitantul, ce profesie are, s-a indicat domiciliul lui și ce anume se adeverește, că este, de exemplu, în concediu medical, că și-a schimbat locul de muncă sau altceva, de la caz la caz.

În dialoguri, spusele personajelor, fie întrebări, fie răspunsuri, încep și ele la capăt de rînd, ca alineate. Dar dacă după un — *Da!*, de exemplu, urmează o propoziție, două, o frază, ori chiar mai multe, conținînd o singură idee, ele formează paragraf.

Legile, actele publice, unele manuale, articole și cărți de știință au chiar paragrafele numerotate. În compuneri cum sînt povestirile sau descrierile obișnuite nu se dau numere paragrafelor. Nu se dau de cele mai multe ori nici celor din expuneri sau din argumentări.

Iată două paragrafe dintr-o carte de botanică, fiecare exprimînd cîte o idee:

Atît pămîntul, ca sol și conformație, cît și clima României sînt potrivite pentru cultura plantelor folositoare. Nu există ținut sterp decît puținele întinderi cu nisip ori sărături. Din Deltă, unde îngăduie toanele Dunării, pînă la o altitudine de 1 000 m., se găsesc măcar ogoare restrînse cu cereale ori nutrețuri pentru vite (...).

Condițiile climatice îngăduie să se semene, pe lîngă plante corespunzătoare climei, precumpănitoare (grîu), și cereale mai răspîndite în țările nordice (secara) ori alte plante proprii pentru o climă mai blîndă (orezul, bumbacul). (Ion Simionescu, *Flora României*, ed. IV, Albatros, 1973, pag. 279).

În primul se subliniază calitatea pămîntului și a climei României pentru agricultură. În al doilea, se arată ce plante mai răspîndite folositoare omului se pot cultiva în condițiile climei.

Să privim mai de aproape pe primul. După propoziția de început din care aflăm că pămîntul și clima României sînt favorabile cultivării plantelor utile, se dau cîteva amănunte despre sol (situația ținuturilor sterpe, întinderea ogoarelor cu cereale ori nutrețuri din Deltă pînă la înălțimi de 1000 m.). Ele întăresc cele spuse în propoziția inițială prin *adăugare de amănunte.*

Amănuntele depind de intenția din propoziția sau fraza care poartă ideea principală. Astfel, dacă a venit vorba despre un spațiu interesant, el poate fi descris într-un paragraf, ca cel din rîndurile următoare:

În anul 1933, l-am întîlnit din nou în redacția revistei *Rampa.* Ne încercam amîndoi condeiele în ziaristică. Această redacție se afla la Intrarea Zalomit, într-un soi de magazie sau de casă care semăna a magazie. O încăpere mare cu pereții de lemn acoperiți cu cîteva afișe de teatru, mobilată cu cîteva birouri zgîriate și murdare, luminată prost de un bec atîrnat de tavan. În fundul ei, o cușcă de sticlă în care se izola, superior și demn, primul redactor(...). (Lucia Demetrius, *Popas într-o „insulă de lumină", Revista de istorie și teorie literară,* nr. 4/1986, pag. 88).

Un paragraf poate să aibă însă o întindere mai mare. Este cazul celui de mai jos, a cărui idee o constituie legătura dintre cauză și efect, pe care autorul o are în minte, deși n-o spune: (Ea poate fi formulată astfel: „Din cauza cuceririi romane, dezvoltarea vechii culturi a dacilor a fost oprită):

E de prisos să ne întrebăm cum s-ar fi dezvoltat civilizația și cultura dacilor dacă nu ar fi intervenit războaiele cu romanii și care ar fi fost soarta daco-geților, poporul cel mai numeros, mai puternic și mai avansat pe scara progresului și a culturii din ținutul carpato-dunărean pînă în Pontul Euxin, Marea Neagră de astăzi, în raport cu celelalte populații din antichitate de la nordul Dunării. Asemenea întrebări nu pot duce decît la speculații inutile și neinteresante din punct de vedere istoric. E destul poate deocamdată să asigur pe cititor că nici cucerirea Daciei de către romani nu s-a produs tocmai la întîmplare, fără cauze numeroase, adînc înfipte în împrejurările și întîmplările veacurilor care premerg cu mult importantul eveniment pe care-l discutăm și care explică istoric prăbușirea statului dac, biruința romanilor și înstăpînirea lor în Dacia. O dată cu aceasta un capitol important al istoriei vechi a țării noastre se încheie și o nouă epocă începe, în care nu dacii, ci romanii vor constitui elementul etnic, social, cultural cel mai de seamă. Dezvoltarea strălucită a civilizației și culturii dacilor din cele două secole dinainte de cucerirea romană, adică în ultimul veac al erei vechi și în primul veac al erei noastre, este brusc, dar pentru totdeauna, oprită. E adevărat că civilizația și cultura dacă nu încetează cu totul, ea fiind continuată de acea parte a dacilor, numiți daci liberi, care au rămas în afara stăpînirii romane, în regiunile periferice ale Daciei. Dar ele nu vor mai atinge niciodată nici strălucirea, nici importanța pe care reușiseră să le-o dea dacii și geții dinainte de cucerirea romană. (Mihail Macrea, *De la Burebista la Dacia postromană, repere pentru o permanență istorică,* Cluj-Napoca, Dacia, 1978, pag. 59).

Reguli stricte privind lungimea paragrafelor nu există. Să nu uităm însă că mai importantă decît lungimea lor este claritatea ideii pe care o conțin.

Mijloace de dezvoltare a ideilor prin paragrafe

Unul dintre aceste mijloace constă în a da amănuntele care fac înțeleasă ideea și o concretizează. Un amănunt poate servi spre a arăta desfășurarea faptelor în timp sau poziția unor lucruri în spațiu, ca descrierea redacției revistei *Rampa.* Alteori, el dezvoltă o idee prin comparație, ca în paragraful de mai jos din schița satirică a lui I.L. Caragiale, *Smotocea și Cotocea:*

Smotocea și Cotocea sînt oarecum băieți cu carte; ei știu din toate cîte nimic, ceea ce le dă dreptul a se crede enciclopediști. Smotocea este înalt la închipuire; Cotocea este adînc. Așa, dînșii iau parte cu cinste la toate discuțiile ce se ivesc în cafeneaua lor obișnuită: despre poezia epică ca și despre viitorul industriei, despre neajunsurile sistemei constituționale ca și despre unitatea metafizică, despre progresele telegrafiei electrice și despre teocrația egipteană.

Pe scurt, un paragraf se poate dezvolta așadar:

— prin adăugare de amănunte la ideea generală de la care pornește paragraful, idee care poate fi chiar o definiție;

— prin adăugarea la ideea centrală de amănunte privind desfășurarea faptelor în timp;

— prin adăugare la ideea centrală de amănunte despre un spațiu, un loc (o cameră, o sală de spectacole, o pajiște, un vîrf de munte etc.);

— prin amănunte privind urmările unui fapt (cauză-efect);

— prin comparație și contrast;

— prin combinarea unuia sau mai multor procedee din cele de mai sus.

Legarea paragrafelor între ele

Oricît de multe ar fi amănuntele, ele trebuie să se potrivească armonios cu ideea de bază a compunerii. Adesea sîntem însă înclinați să dăm amănunte pentru amănunte. Prima noastră grijă este să nu ne lăsăm atrași de ele pentru ele, iar cînd simțim această primejdie, să tăiem fără milă orice ne îndepărtează de la planul inițial și de la ideea centrală.

Se poate să se mai ivească o primejdie. Paragrafele bine întocmite și bine așezate nu se leagă. Luăm atunci din paragraful de mai înainte un fapt, un amănunt, îl numim din nou printr-un sinonim sau prin mai multe cuvinte, și-l dezvoltăm. E ca și cînd dintr-o țesătură în lucru am trage un fir și am țese cu el mai departe, fără a strica restul. Așa a făcut și autorul *Florei României* cînd, după ce a arătat că pămîntul și clima României permit cultivarea plantelor folositoare, a început paragraful al doilea prin cuvintele: *Condițiile climaterice îngăduie...; condițiile climaterice* nefiind decît alt mod de a spune *clima* (României).

Deși aceasta este calea cea mai bună, pe ea nu se poate merge totdeauna. Adesea pentru legătură folosim cuvinte sau grupuri de cuvinte ca: *așadar, deci, într-adevăr, prin urmare, ca urmare* sau *drept urmare, în afară de, afară de aceasta, pe lîngă aceasta, în schimb, pe lîngă (faptul) că, tot așa, tot astfel, cum* sau *precum (am arătat* ori *se vede), după cum, la fel (ca)* etc.

„Cărțile ne sînt prieteni statornici... Ne sînt sfetnici și nu ne contrazic. Cărțile care ne plac sînt și urne pline de amintiri" (Mihail Sadoveanu)

„Voi susține întotdeauna, împreună cu toți oamenii de gust, că poți trage mai mult folos din douăsprezece versuri de Homer sau Vergiliu, decît din toate criticile ce s-au adus acestor doi oameni mari" (Voltaire)

„Sinceritatea în artă e o însușire supremă. În ultimă analiză, ea mi se pare chiar condiția unică a poeziei lirice... Nu oricine însă poate fi sincer în versuri" (Topîrceanu)

Paralelă între „Scrisoare mamei“ de N. Labiș și „Amintiri din copilărie“ (fragment) de I. Creangă

Prof. OCTAVIA COSTEA
Școala Nr. 11, București

A realiza o paralelă între două opere literare implică de la bun început o lectură foarte atentă a acestora, lectură ce permite fixarea unor puncte comune în conținutul de idei, în aria modalităților de realizare artistică ș.a.

De aceea, vă invităm să aveți în față cele două lucrări propuse în titlu, la care trimitem, în scopul valorificării lecturii suplimentare. Alternînd sau sincronizînd fapte știute și încă necercetate, ca într-o scurtă „excursie“ în lumea ideilor, lărgim sfera cunoașterii, în general, a textului literar, în special.

Propunem deci o posibilă paralelă între *Scrisoare mamei* de N. Labiș și *Amintiri din copilărie* (fragmentul din manual) de I. Creangă, texte literare existente în *Limba română* (lecturi literare), manual pentru clasa a VII-a, ediția 1977. Punctul de plecare îl constituie sentimentul timpului exprimat de către cei doi autori mai sus menționați.

În gîndurile omului matur își face loc ideea trecerii timpului, căruia i se opun amintiri legate de copilărie, de locurile natale. Păstrînd în memorie imaginea odihnitoare a copilăriei lipsite de griji, omul se echilibrează pe sine, prezentul devine ipostază temporală în care acesta se integrează firesc, gîndind viitorul (vezi rîndurile 37—41, p. 68). A-ți asuma timpul înseamnă a fi conștient de ordinea obiectivă trecut — prezent — viitor. Drumul invers, subiectiv, ca veșnică posibilitate de întoarcere din prezent către propriul trecut, îl parcurgi apelînd la resorturile intime ale memoriei. Depășești astfel realul imediat, intri într-o altă zonă, a eului ce se descoperă pe sine în lumea amintirilor: „Astăzi, chiar de m-aș întoarce. / A-nțelege n-o mai pot... / Unde ești, copilărie, / Cu pădurea ta cu tot?“ (M. Eminescu, *O, rămîi...*).

Ion Creangă încearcă sentimente de sănătoasă bucurie, dezvăluind cu generozitate și cu mare bogăție de limbaj simplitatea și frumusețea universului copilăriei îndepărtate (vezi rîndurile 1 — 6, p. 67).

Sărbătorirea Anului Nou îi stîrnește poetului Nicolae Labiș amintiri încărcate de nostalgia depărtării în spațiu și în timp, legate de locurile natale, de casa părintească, de chipul mamei de atunci (vezi versurile 1 — 4, p. 73). Adverbului temporal „astăzi“ din poezie îi corespunde, în opera lui Creangă, adverbul „acum“. Adverbele fixează prezentul autorilor din care pornește relatarea spre trecut, cu duioase amintiri din copilărie (vezi rîndul 6, p. 67).

Imaginea casei părintești, a împrejurimilor îmbrăcate în haina albă a iernii sugerează liniște, calm (vezi versurile 1 — 4, p. 173) sau sentimente de siguranță ce s-au cristalizat atunci, de demult (vezi rîndurile 6 — 10, p. 67).

Din „vremurile acelea săpate-n amintire“, N. Labiș reconstituie portretul mamei grijulii, ocrotind bunăstarea și liniștea căminului său. Aidoma unei zîne din poveste, mama este aproape de sufletul și imaginația copiilor neștiutori de suișurile și coborîșurile existenței. Pe fondul poetic al semnifi-

caţiilor, substantivele „masă", „vinul" dezvăluie un sensibil univers al copilăriei fericite, apărate de imprevizibilul vieţii (vezi versul 6, p. 173).

Sub ochii uimiţi ai copiilor, stîrnindu-le imaginaţia, Smaranda Creangă desfăşoară vechi ritualuri strămoşeşti: „Plină de minunăţii", mama alungă „nourii cei negri" de deasupra satului şi abate „grindina în alte părţi", încheagă apa „numai cu două picioare de vacă", bate pămîntul sau lemnul de care se loveşte copilul pentru a-i lua durerea, buchiseşte în vatră tăciunele prevestitor de rele, ca „să se mai potolească duşmanul", descîntă de deochi, „şi altele multe încă făcea" (vezi rîndurile 23 — 30, p. 67 — 69). Sădeşte astfel, în sufletul copiilor săi, încrederea în forţele proprii, curajul de a înfrunta necunoscutul, optimismul (vezi rîndurile 13 — 31, p. 67 — 68).

Ca şi la I. Creangă, la N. Labiş amintirea mamei este legată de lumea tradiţiilor satului românesc. Filmul obiceiurilor de iarnă alungă „lumea cenuşie", monotonă: „strălucitoare capre", „tobosari de basme", „feţi frumoşi cu stele de oglinzi", „draci blajini", „ursul cu dairaua", „colindele ce sosesc în lung convoi" (vezi versurile 9 — 18, p. 173). În mijlocul acestor vechi obiceiuri populare, copilul, Creangă sau Labiş, atent la frumuseţea spectacolului, îşi îndreaptă gîndurile spre trecut, dar şi spre viitor (vezi rîndurile 32 — 36, p. 68; versurile 19 — 20, p. 173). Îl vedem pe poetul din Poaiana Mărului visător, înfiorat de frumuseţea lucrurilor ce îl înconjoară, meditînd precoce la succesiunea timpului, la trecerea lucrurilor în lumea noastră (vezi versurile 19 — 24, p. 173).

„Veselă şi nevinovată", copilăria humuleşteanului devine spaţiu de sine stătător în care copilul exersează posibile îndeletniciri ale ţăranului de mai tîrziu, de prin părţile acelea (vezi rîndurile 48 — 51, p. 69; rîndurile 79 — 88, p. 70). Aşa-zisa „scenă de sfadă" între părinţi, bine ticluită de mamă cu scopul de a-l bucura pe gospodarul ostenit cu jocul nevinovat al copiilor puşi pe „drăcării", este plină de umor domol, stăruitor în mintea cititorului (vezi rîndurile 69 — 75, p. 69; rîndurile 78 — 94, p. 70). Tatăl este acela care pune stavilă, într-un tîrziu, zarvei copiilor printr-un cuvînt scurt şi hotărît, de „gospodar la casa lui" (vezi rîndurile 99 — 100, p. 70), pe care mama îl întăreşte prin „cîteva deasupra şi mai pe îndesate". Copilăria lui Nică pare o perpetuă înlănţuire de scene hazlii („A doua zi des-dimineaţă le începeam din capăt"...), pe care autorul le-a prins, în scrisul său, într-o ordine a memoriei afective, nicidecum cronologică (vezi rîndurile 110 — 113, p. 70).

Cele două opere surprinse în paralel zugrăvesc imagini ale copilăriei departe de asprimile vieţii, din care se desprinde chipul drag al mamei. În acelaşi timp, este dominant sentimentul tonic al trecerii timpului.

Aşa cum am văzut, cele trei secvenţe ale umanului se leagă între ele prin „amintiri" (trecut — prezent). Ideile comune în cele două texte pot fi regăsite şi în alte opere literare din bibliografia şcolară: *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu, *Singur pe lume* de Hector Malot, *David Copperfield* de Charles Dickens ş.a.

O paralelă între un text în proză şi altul în versuri avînd aceeaşi temă — în cazul de faţă universul copilăriei — este posibilă, prin relevarea asemănărilor şi a deosebirilor în ceea ce priveşte conţinutul şi mijloacele de expresie.

Pagini din literatura memorialistică a Războiului de Independență

Prof. LIVIU GROZA
Școala Nr. 5, Curtea de Argeș

Războiul pentru independență de la 1877—1878 a rămas fixat în conștiința literară a posterității mai ales prin opera lui Vasile Alecsandri, George Coșbuc sau Duiliu Zamfirescu. Alături de aceștia, au fost mulți scriitori de ocazie care, participînd direct la marele eveniment istoric, au încercat cu mijloace literare mai mult sau mai puțin modeste să dea o imagine „trăită" a acestui război care a dus la cucerirea independenței României. Generali, colonei, căpitani, medici militari sau simpli soldați voluntari și-au publicat memoriile și însemnările de campanie după încetarea războiului, către sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, pentru a fi curînd date uitării din cauza evenimentelor primului război mondial.

Memoriile și însemnările foștilor combatanți sînt, în general, subiective, lipsite de viziunea ansamblului, dar au farmecul și tensiunea dramatică pe care numai niște amintiri de pe cîmpul de luptă le pot avea. Unele dintre aceste memorii au fost prefațate de Mihail Dragomirescu, Barbu Ștefănescu-Delavrancea sau I.L. Caragiale. Acesta din urmă nota în 1897, la începutul celei de a doua ediții a *Amintirilor militare* — prima ediție a apărut în 1893 cu titlul *Amintiri și episoade din războiul pentru independență*, cu o prefață de Ioan Nenițescu — scrise de veteranul căpitan *Mihail Dimitrescu:*

„Este o povestire simplă și plină de interes a evenimentelor eroice de peste Dunăre, o povestire pe care ne-o face nu un artist prin închipuire, ci un părtaș prin fapte.

Nu avem prin urmare a face cu o operă de artă, ci cu relația exactă dintre făptuitori. Astfel tot aparatul artistic lipsește; el e înlocuit, în această dare de seamă, prin bogăția episoadelor și prin simplicitatea expunerii. [...]

Aici povestirea atrage și ne subjugă nu prin *cum*, ci prin *ce*. Acest *ce* este dezbrăcat de orice meșteșugire și cîștigă foarte mult prin această manieră naturală cu care ni se prezintă."

Însemnările de campanie ale foștilor combatanți de la 1877 urmează aproximativ același fir: atmosfera dinaintea mobilizării și pregătirile de război, începerea ostilităților, intrarea în luptă și „botezul focului", participarea la anumite operații de luptă, considerații de ordin general privind războiul și comportarea armatei române, capitularea armatei otomane. Cu toate acestea, fiecare lucrare aduce alt aspect al războiului, altă experiență.

Entuziasmul tinerilor voluntari este evocat de medicul voluntar *Gheorghe Sabin* în *Amintiri din Războiul Independenței*, în termeni deosebit de simpli, dar nu lipsiți de nostalgie:

„Cei mai gălăgioși din țară erau studenții Facultății din București și Iași, care țineau dese întruniri și cereau ca România să scuture jugul sclaviei.

După mai multe întruniri, s-a votat o moțiune semnată de peste cinci sute de studenți, prin care se cerea Guvernului ca să aprobe înființarea unui batalion de studenți

voluntari. După mari stăruințe, pe la sfîrșitul lui ianuarie 1877, cererea ni se acordă și, în prima duminică din februarie, ne adunăm în curtea poliției Capitalei, unde se prezintă maiorul de vînători Comăneanu cu doi ofițeri dați ca instructori și chiar în acea zi începem instrucția.

Parcă văd și acum cele două șiruri de studenți, avînd în flancul drept pe studentul în medicină C. Istrati (actualul profesor dr. Istrati), apoi Apostoleanu Ion (doctor, fost inspector sanitar), tot de la medicină și eu al treilea după înălțime și alții după mine."

Voluntar în armată încă din 1863, colonelul *Christache Crăiniceanu* avea în 1877 gradul de căpitan și comanda bateria 3 din Regimentul 4 artilerie, care s-a aflat în timpul asediului Plevnei la numai 800 de metri în fața redutei Grivița. Memoriile sale, publicate în 1896 sub titlul *Impresiuni din război. 1877—1878*, se impun prin sobrietate și exactitate:

„Un regiment, avînd în rezervă un batalion, înainta asupra redutei în pas alergător și ajunse la șanțurile ei unde se încinse o luptă teribilă corp la corp. Strigătele de urra! și alarma de război cutremurau aerul. Trupele noastre luptară aici; mai mult timp se trudiră a se urca pe parapetele verticale și vîrtos apărate. O parte din trupe ocoli reduta, spre a pătrunde în ea pe la spate, unde era intrarea, dar inamicul grămădise aici, în șanțuri, puternice rezerve cari se coborau ca un torent de pe dealul Bucov spre redută, prin drumul acoperit ce leagă această tabie a sîngelui cu trupele turce de pe acea înălțime".

Alt combatant care și-a publicat memoriile de pe cîmpul de luptă a fost și maiorul *Alexandru Fălcoianu*. Numit în 1877 comandant de divizion în Regimentul 3 artilerie, Alexandru Fălcoianu se remarcă în timpul luptelor de pe frontul Vidinului. Modesta sa lucrare de nouăzeci de pagini a apărut în 1899 cu titlul *Amintiri din războiul ruso-româno-turc din 1877* și a fost republicată postum, în 1912, într-un singur volum, împreună cu *Istoricul Regimentului 3 artilerie*. Memoriile sale fac dovada unui observator cu sînge rece, imparțial, impresionînd prin notația de jurnal a evenimentelor:

„La 3 mai s-a ordonat ca ambele baterii să îndrepte focul asupra inamicului din Turtucaia, care lucra la ridicarea unui uvragiu, și focul n-a încetat decît după ce inamicul, ce trăgea dintr-o baterie de lîngă Turtucaia, a încetat pe al său. Distanța de tragere a fost de 2 300 metri, bateriile nu au suferit nici o pierdere în această zi.

La 4 mai bateria 4-a deschide focul asupra unui monitor ce voia să treacă de la Turtucaia spre Silistra. Monitorul și bateria turcească ripostă bateriei noastre. Bateria 3-a combate bateria de lîngă Turtucaia, care voia să protejeze trecerea monitorului; lupta a ținut două ore și monitorul s-a retras înapoia insulei, lîngă Turtucaia."

Talent de povestitor întîlnim în amintirile locotenent-colonelului *Constantin Căplescu*, ofițer de cavalerie, comandant în timpul războiului al escadronului din Neamț din Regimentul 8 călărași. Memoriile sale, apărute în două ediții cu titlul *Amintiri din război. 1877—1878*, s-au bucurat de oarecare interes, ediția din 1909 fiind prefațată de criticul Mihail Dragomirescu. Expunerea cursivă dublată de un umor fin și de naturalețe fac din lucrarea locotenent-colonelului Constantin Căplescu una din cele mai izbutite pagini memorialistice ale războiului de independență:

„Ajuns pe culme mă așez pe brînci; mă uitam la Plevna ca într-un lighean. Mă întorc și spui soldaților: «Veniți să vedeți Plevna!» Atît le-a fost destul ca să vie sărind și chiuind. Abia ajunseră lîngă mine și deodată văz lumină la gura unui tun: abia am putut striga «la pămînt!» ca să se pitule oamenii, și deodată trece pe d'asupra capului nostru un obuz,

pe care l-aş fi prins cu chipiul dacă aş fi ridicat braţul în sus; am simţit la ceafă un gol al aerului, acel curent arzător al trecerii obuzului. [...]

În vremea asta cei patru cercetaşi ai mei, neavînd de lucru-i pune aghiuţă să înainteze aşa în neştire, ba se pun la vorbă ca pe malul Bistriţei, pe plute, ba la tutun, ba la rîsete. Turcii-i văd, le trage cîteva gloanţe şi mi-i pune la respectul tăcerii; noroc că s-a ales numai cu frica păgînului".

Din lucrarea generalului *Ion Cotruţ*, apărută în 1898 cu titlul *Memoriu pentru a servi la istoria războiului independenţei*, se degajă aceeaşi energie cu care bravul ofiţer şi-a condus ostaşii Regimentului 6 infanterie de linie în luptele de la Griviţa şi Smîrdan. Dînd dovadă de iniţiativă, Ion Cotruţ ocupă fără pierderi redutele Griviţa 2 şi Bucov, iar pe frontul de la Smîrdan, în satele Smîrdan şi Hrinova, angajează primele lupte de stradă în campania din sudul Dunării. Povestirea este cursivă. Cu mijloace artistice modeste, Ion Cotruţ reuşeşte să ţină trează atenţia cititorului, să-l captiveze prin numeroasele întîmplări dramatice relatate cu exactitate:

„Dimineaţa, pînă în ziuă, aud bătînd alarma la Regimentul al 4-lea şi mai multe împuşcături. Scosei trupele sub arme şi alerg acolo. Iată ce se întîmplase: în ajun, cînd am sosit, fiind noapte, nu am putut face recunoaşteri mai departe şi nu am ocupat şi viile de la Dîncoviţa cu garde mari. O trupă de turci s-a ambuscat în timpul nopţii în acele vii. Dimineaţa trece în apropierea viilor un escadron de roşiori sub comanda căpitanului Vidraşcu, venind de la Florentin în recunoaştere. Cînd a ajuns în dreptul viilor, turcii cari erau ambuscaţi acolo trag o salvă asupra călăreţilor şi le împuşcă un cal; roşiorii se retrag repede, iar gardele de la Regimentul al 4-lea sună alarma. Turcii, văzînd că sînt trupe în Dîncoviţa, fug în Vidin. Atunci am văzut că este important de a ocupa viile din Dîncoviţa şi stabilesc acolo două garde mari, spre a tăia poarta turcilor de a mai face incursie."

Numărul celor care şi-au încredinţat tiparului memoriile şi amintirile de campanie este desigur mult mai mare[1]. Acestea au meritul de a pune în evidenţă eroismul ostaşilor români.

Un alt fapt demn de remarcat este că nici o lucrare memorialistică nu înfăţişează în prim-plan personalitatea vreunui ofiţer superior, general sau colonel, ci toate îşi concentrează atenţia asupra comportamentului miilor de ostaşi români, în cea mai mare parte ţărani, care au dus greul luptei. Acestor bravi eroi ai neamului se cuvine să le aducem un călduros omagiu pentru abnegaţia şi vitejia de care au dat dovadă pe cîmpul de luptă al independenţei româneşti.

Motivul lunii în poezia românească

Prof. MARIANA BARA

Literatura română modernă s-a dezvoltat sub influenţa romantismului, curent literar-artistic de mare complexitate, manifestat în ţările europene în prima jumătate a secolului al XIX-lea. De aceea, lirismul şi tema naturii marchează în mod deosebit evoluţia poeziei româneşti, alături de teme cu caracter istoric şi folcloric. Cel mai des întîlnite motive aparţinînd temei

[1] Colonel dr. Florian Tucă, Mircea Cociu, dr. F. Chirea, *Bărbaţi ai datoriei, 1877—1878. Mic dicţionar*, Bucureşti, Editura Militară, 1979. Vezi şi *Societatea românească la 1877. Memorii ale unor luptători*, antologie, studiu introductiv, note şi comentarii de Valeriu Rîpeanu, Bucureşti, Editura Militară, 1977.

naturii în poezia românească sînt: *codrul*, *muntele*, *marea*, *rîul*, *cerul*, *soarele* și — nu în ultimul rînd — *luna*.

Motivul lunii apare în literatura populară, unde se integrează unui motiv mai complex, „soarele și luna". Ca astru al nopții, luna apare și la Dosoftei, și la Ion Budai-Deleanu.

Contra așteptărilor, la primii poeți romantici nu întîlnim frecvent motivul lunii. Explicația acestui fapt constă în formația lor intelectuală și artistică, de factură clasică, care s-a suprapus influenței noului curent — romantismul. Printre primii poeți, Gr. Alexandrescu, în pastelul nocturn *Răsăritul lunei. La Tismana*, exclamă: „*lună* așa încîntătoare", folosind apoi metafora „glob rubinos". O imagine asemănătoare este prezentată de D. Bolintineanu în legenda istorică *Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare*, care începe cu versul: „Ca un glob de aur luna strălucea".

Mai legat de folclor, Vasile Alecsandri închină lunii poezia *Crai-nou*, iar în *Baba Cloanța* o evocă într-un univers al credințelor populare.

Motivul lunii cunoaște o dată cu Eminescu o largă circulație în poezia românească. Exemplele care ar putea fi citate sînt foarte numeroase[1]. În cele ce urmează, vom prezenta cîteva figuri de stil (epitet, comparație, personificare), în care apare cuvîntul *luna*.

Cea mai frapantă imagine eminesciană a lunii este aceea a unei ființe blonde și blînde, plină de măreție și farmec, atotștiutoare, rătăcind în arhitectura fantastică a norilor. *Bălaie*, în *Scrisoarea IV*, este un *epitet* cu valoare de personificare. Epitetele eminesciene fixează senzații vizuale: *albă (Odin și poetul)*, *argintie (Crăiasa din povești)*, *clară (Sara pe deal)*, *galbenă (Povestea magului călător în stele)*, *mare (Împărat și proletar)*, dar și atribute morale: *atotștiutoare (Miron și frumoasa fără corp)*, *dulce (Lasă-ți lumea...)*, *mîndră (Somnoroase păsărele)*, *sfîntă (Sara pe deal)*:

> Luna pe cer trece-așa *sfîntă* și *clară*,
> Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
> Stelele nasc umezi pe bolta senină,
> Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină.
>
> *(Sara pe deal)*

Comparații plastice pentru lună aflăm la Eminescu în poeziile *Călin*, *Antropomorfism*, *Povestea magului călător în stele*, *Miron și frumoasa fără corp*, *Luceafărul*.

Personificarea este specifică motivului lunii la Eminescu. În poezia postumă *Dacă treci rîul Selenei*.... luna apare în ipostaza unei ființe de o ireală frumusețe:

> [...] pare că vezi trecînd o minune: [...]
> D-umerii goi abia se ține o mantie albastră,
> Mînile albe de ceară se joacă cu cozile blonde
> Și cu mărgeanul ce cade pe sîni și cu creții de mantă.

Într-o altă postumă, *Luna iese dintre codri* (din care au fost preluate cîteva strofe în *Făt-Frumos din tei*), poetul recurge la o comparație pentru a obține personificarea. De data aceasta luna este o ființă austeră, ascetică:

> Parcă fața-i *cuviosă*
> E cu ceară *învăscută*.

[1] Vezi *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* (sub redacția lui Tudor Vianu), București, Editura Academiei, 1968, p. 319—320.

La această impresie contribuie cele două arhaisme: *cuvioasă* și *învăscută*. Alteori, luna este „stăpînă", „regină" (*Melancolie*, *Strigoii*, *Ecò*, *Miradoniz*, *Scrisoarea I*, *Scrisoarea III* etc.). Tînără și maiestuoasă, luna apare ca o siluetă botticelliană în *Scrisoarea III*, în visul sultanului, iar în *Ecò* trece „prin nourii rupți" și aduce dorul în sufletul poetului. Starea de melancolie și visare produsă de lună este exprimată în *Scrisoarea I* (prima strofă); moartea speranțelor și mersul distrugător al timpului sînt înfățișate simbolic prin moartea lunii înseși în *Melancolie*.

Poeții posteminescieni sînt profund marcați — în a evoca luna — de versurile poetului nostru național. În pastelul *Noapte de vară* George Coșbuc face o comparație cu caracter de noutate: „gînditoare ca o frunte / de poet", iar Octavian Goga dezvoltă motivul lunii în spirit eminescian: „mireasa ceriului albastru" (*Pe înserate*). Motivul lunii este prezent și în poezia simbolistă a lui George Bacovia: „O fată, prin gratii, plîngînd /Se uită ca luna prin ramuri" (*Toamnă*).

Observăm, în poezia interbelică, o înnoire a modalităților artistice de plasticizare a motivului lunii, o lărgire a semnificațiilor sale. La Ion Pillat luna evocă trecutul: „se revarsă luna ca o fîntînă plină" (*Scrisoare*), „neaua lunii ninge pe sălcii în zăvoi" (*Ctitorii*), „luna-și lasă razele pieziș" (*Cină*). În *Noctură (à la Debussy)*, Vasile Voiculescu se exprimă astfel: „Lunecă mîna lunii pe lac, /Pletele apei lin se desfac....". Tudor Arghezi asociază luna secerii, lanului: „Luna-și așează ciobul pe moșie" (*Belșug*), „luna prinsă-n plopi" (*Născocitorul*), „Parcă-ar fi căzut din cer /Luna nouă-ntr-o livadă /și i-au pus un lemn mîner /Ca să ție bine-n coadă [...] Pare luna-ntr-adevăr /Că-și începe secerișul" (*Secara*), „Luna s-a suit în zare /Din pămînt, cît o căldare" (*Luna s-a*), ca și în *Ogor pustiu*, *Spuză fierbinte*. În alte poezii Arghezi vorbește prin motivul lunii despre harul și neliniștile poetului, căutător al frumosului (*Coșarul alb*, *Cîntec de boală*). Într-un *Creion* asistăm la o suprapunere modernă de imagini: „Luna umblă printre case /Îmbrăcată-n ceață fină. / Ornicele bat la șase. [...] / Noi ne ducem printre lumi / [...], Și atunci bătu și luna".

Lucian Blaga asociază luna misterului existenței și cunoașterii în *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, creînd apoi alegoria naturii lunare a poetului din *Enigma lunii*. Asociată motivului iubirii, luna este evocată în poeziile: *Noapte* („Pe lună, cînd ne scapără-n argintul nopții / pocalele de vin..."); *Înfrigurare* („Numai marginea subțire-a lunii / ar mai fi așa de rece / — de-aș putea să i-o sărut — / ca buza ta"); *Madrigal* („c-un strigăt să stingem luna"). Blaga creează prin motivul lunii o atmosferă de vrajă onirică, plină de frăgezime și delicatețe, plastică în același timp, vizuală și muzicală: *Liniște* („Atîta liniște-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună"); *În amintirea țăranului zugrav* („meșteșugul blînd cu care zugrăveai / sfinți atît de fragezi / parcă veneau de-a dreptul din lună"); *Luna* („Nu-ți pare-o floare mare galben dezvălită, / pe care [...] vîntul [...] / A despoiat-o [...] de-o petală?...."); *La mînăstire* („De trei zile luna crește ca un fagure / de miere într-un stup", „Luna s-a coborît pe-o biblie / și de pe file / privește înapoi la chipul ei spre cer", „Luna s-a-ngrădit c-un curcubeu");

> Sonata lunii de Beethoven
> e însăși luna coborîtă pe pămînt. [...]
> luna ce umblă prin păduri,
> prin rouă-albastră și prin flori de crini,
> Și-alcătuiește din lumini
> amare și din dulce vînt
> Ofelii, Margarete, Beatrice.
>
> (*Sonata lunii*)

Neașteptat, motivul lunii are și alte conotații la Ion Barbu, care vorbește alegoric despre momentul apusului lunii în *Ultimul centaur:* „o carne înnorată / Porni, în melc de abur", „dezgrădinată / Se lămurea din noapte o inimă de foc".

Poeții contemporani recurg, evident, la motivul lunii cînd compun un tablou nocturn. (N. Labiș, *Moartea căprioarei;* Șt. A. Doinaș, *Mistrețul cu colți de argint;* E. Jebeleanu, *Hanibal*, Al. Andrițoiu, *Artă poetică*, A. Păunescu, *Da, mai avem* etc.). Creații metaforice și muzicale, în tradiția marii poezii românești, întîlnim la Geo Bogza, *Sonata de Franck:* „Luna țesea podul de aur al mării, / Noi ascultam Sonata de Franck".

Aceleași creații metaforice și muzicale le întîlnim și la Nichita Stănescu, în poeziile căruia luna este motiv de călătorie fantastică pentru aflarea identității, pentru descoperirea sinelui *(Focul și gheața)*, motiv al visului *(Pierderea cunoștinței prin cunoaștere)*, al interogațiilor perpetue *(Frigul, sau a doua confesiune a răului visător)*, al cunoașterii prin poezie *(Învățăturile cuiva către fiul său)*. Alte poezii asociază motivul lunii cu iubirea, memoria *(Luna, Lună în cîmp, Sfîrșit de anotimp, Ceas cu lună, Vechi cîntec soldățesc)*. Poezia *Nod 30*, din ultima perioadă de creație (1982): „Marea era liniștită și oarbă / [...] Atunci a fost cînd mi-am zis / să merg cu tălpile goale / pe tăișul acela de vis / către al lunii iris. / [...] marea se înroșise de sîngele meu / jumătate am căzut într-o parte tăiat, / jumătate am căzut în cealaltă parte tăiat, / luna pierise, / cuțitul se scufundase / marea era roșie / și liniștită / și calmă / și lucioasă," cu inflexiuni eminesciene, este o mărturisire a tentației fantasticului și a jertfei în creație și cunoaștere.

Privind evoluția motivului lunii în textele citate, constatăm unitatea stilistică a poeziei românești, realizată prin verbele *a vărsa, a umple, a tremura, a ninge* și prin asocierea lunii cu *aurul, argintul, neaua*, care apar de la Gr. Alexandrescu pînă la poeții contemporani.

La Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu și N. Stănescu motivul lunii este mai bine configurat, în asociații stabile cu alte motive (Eminescu — iubire, vis, meditație; Arghezi — rural, artă; Blaga — vis, muzică; Barbu — umbre, soare; N. Stănescu — cunoaștere, creație, iubire).

Vasile Alecsandri: „Chirița în provincie"

Prof. DUMITRU GHERGHINA
Liceul Pedagogic, Craiova

Reprezentant de seamă al generației pașoptiste, director al Teatrului Național din Iași alături de Costache Negruzzi și Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri a fost inițiatorul unei fervente activități de consolidare a începuturilor teatrului nostru, contribuind la crearea repertoriului dramatic în limba română. Cu luciditate și legitimă mîndrie, Alecsandri și-a evaluat el însuși întreaga activitate de dramaturg (de la prima comedie cu titlul *Spătarul Hațmațuchi* și pînă la drama clasică *Ovidiu*) în cuvintele: „Nu știu dacă am creat teatrul național, dar știu că i-am adus un mare concurs". Fără îndoială, „bardul de la Mircești" *este cititorul comediei în literatura română*. El orientează comedia și, în sens mai larg, dramaturgia românească pe făgașul criticii severe a rînduielilor social-politice, înnobilînd-o cu fapte de interes general, desprinse din cea mai stringentă actualitate.

După mai multe prelucrări și localizări (unele pierdute azi), Alecsandri se prezintă cu *prima comedie*, *Iorgu de la Sadagura* (1844), care aduce pe scenă conflictul dintre generații, prin opoziția dintre boierii de modă veche și tinerii bonjuriști.

Prin *Iorgu de la Sadagura*, dar mai ales prin *Iașii în carnaval* (1845), Alecsandri deschide *procesul* stărilor de lucruri retrograde, criticînd pe cei ce se opun ideii de progres. El aduce în scenă boieri cu vederi înapoiate („tombatere"), imorali și corupți, parveniți, mînați de ambiție, de interese personale, demagogi politici, cucoane cu pretenții de cultură, cu ifose franțuzești ș.a.

Alecsandri creează tipul faimoasei coana Chirița, în multiplele ei ipostaze, piesele *Chirița în Iași* sau *Două fete și-o nineacă* (1850), *Chirița în provincie* (1852), *Coana Chirița în voiagiu* (1864) și *Chirița în balon* (1874).

Chirița în provincie este o continuare a comediei *Chirița în Iași*, în care personajul principal apare ca prototip al boieroaicei provinciale dornice să parvină în lumea bună a „capitalei". În a doua sa întrupare Cucoana Chirița este ca o arivistă cu teribile fandoseli cosmopolite, de o îngîmfare și ignoranță ridicole, vizînd rangul de isprăvnicească, nu doar ca titlu de noblețe, ci și ca slujbă profitabilă. În *Chirița în Iași*, ambițioasa provincială și clanul ei (Aristița, Calipsița, Guliță) nu izbutesc nici un moment să se adapteze sistemului de viață al protipendadei. Venită să-și găsească la Iași gineri de neam mare, Chirița este privită cu amuzament. Dacă afecțiunea pentru progenituri nu dispare în cea de a doua comedie, candoarea și cinstea vor face loc unor impulsuri ignobile.

Acțiunea comediei *Chirița în provincie* începe cu o confruntare nu tocmai veselă între un grup de țărani și Chirița, aceasta deținînd acum rolul moșieresei haine: „Cu biciul pe spate / V-oi da / V-oi da cu dreptate / Așa....". Rostind aceste amenințări, stăpîna Bîrzoienilor provoacă rîsul prin ținuta sa de „amazoană". Grigore Bîrzoi, care a pătimit de „boala revoluției" (o spune fără ocol Chirița: „Adă-ți aminte ce groază-l apucase pe Bîrzoi [...], că striga și prin somn c-o venit zavera"), reușește să ajungă ispravnic. Proiectele eroinei nu mai țin de domeniul iluziilor, înaintarea sa înregistrează victorii: devine isprăvnicească, obține rîvnitul voiaj la Paris, se îmbogățește, patronînd cu aplomb sistemul „plocoanelor".

Demn de reținut este cupletul prin care-și celebrează ascensiunea socială: „Toată lumea mi se-nchină / Căci aice eu domnesc, / Și de oricare pricină / Eu întîi mă folosesc".

Chirița mai dorește să-și vadă fiul, pe imbecilul Guliță, căsătorit cu Luluța, o fată orfană aflată sub epitropia isprăvnicesei, pentru a nu pierde zestrea pupilei.

Tînărul Leonaș (îndrăgostit de Luluța) destramă intrigile Chiriței, uzînd de mijloacele travestiului și ale fanteziei. Deși alungat din casă de Chirița, Leonaș se reîntoarce la Bîrzoieni deghizat mai întîi în ofițer, apoi în vizitiu, hotărît să se răzbune. Incapabilul ispravnic „Bîrzoi ot Bîrzoieni" recurge la practici necinstite pentru a se îmbogăți. Scena XI, din actul II, evidențiază una dintre aceste manevre: un curcan este vîndut de Ion, servitorul ispravnicului, succesiv mai multor solicitanți („Ion: L-am vîndut pîn-acum de 57 de ori pe la împricinați și a slujit pîn-acum de 57 de ori ca peșcheș"). Prin șiretlicuri, Leonaș joacă mai multe farse Chiriței și demască corupția lui Bîrzoi, devenind ispravnic în locul acestuia. Actul justițiar nu are alte urmări. Chirița dansează în final cu fericitul său adversar. În lupta cu cei răi cei buni triumfă, spre satisfacția cititorului sau spectatorului.

Tenta educativă a comediilor lui Alecsandri este ușor detectabilă. Prin Chirița, Alecsandri a creat un personaj comic nemuritor, o „prețioasă ridicolă"

(în comedia *Preţioasele ridicole*, Molière criticase pretenţia unor femei superficiale de a se crede culte, instruite). Indubitabil, cucoana Chiriţa reprezintă o caricaturizare a tendinţelor exagerate sau pretins inovatoare (este evidentă dorinţa ei de a imita noile obiceiuri ale lumii din apusul Europei). Chiriţa împrumută manierele protipendadei: călăreşte, fumează, angajează profesor de franceză pentru fiul ei, caută aventuri galante. În dorinţa ei de a fi egală cu femeile din marea boierime, Chiriţa debitează cu candoare un stupefiant jargon grecizant şi franţuzit. În monografia dedicată lui Alecsandri, G. Călinescu vorbeşte despre acel „amestec de anteree şi fracuri, de moldovenească grecizantă şi jargon franco-român....“ Afirmaţia lui Călinescu poate fi ilustrată cu cîteva replici din *Chiriţa în provincie: „Chiriţa:* Monsiu Şarlă... ian ditesmoi, je vous prie: est-ce que vous etes.... mulţămit de Guliţă?; *„Chiriţa* — Dar.... Destul am mocosit la ţară, ian să mai fantaxăsc şi eu prin tîrg, ca altele... doar îs isprăvnicească....“ (a fantaxi = a-şi da importanţă); *„Chiriţa:* Bună dimineaţa.... bonjur monsie... Cum ai petrecut noaptea?“ (monsie — formă stîlcită a fr. monsieur = „domnule“).

Comică este Chiriţa cînd traduce *ad litteram* în limba franceză expresiile româneşti = „a bea o ţigară = boire une cigare“; „tobă de carte = tombour d'instruction“; „spălăm putina=nous lavons le baril“ etc.). Confuziile de termeni (neologisme sau cuvinte de jargon grecizant şi franţuzit) sporesc comicul acestui personaj: *„Chiriţa:* [...] Doamne, de n-am păţi ş-acum ca pe la celelalte baluri .... să facem tapiserie“ (din expresia franţuzească *faire tapisserie* = „a asista la un bal fără a participa, fără a fi invitat la dans“); *„Chiriţa:* [...] Minciuni nu ştiu să spun, că nu-s o ipo... ipocondră...“ (confuzie între *ipocrizie* = „prefăcătorie“ şi „ipohondrie“ = „teamă exagerată de boli“).

Chiriţa îl răsfaţă pe Guliţă (un Goe ajuns la vîrsta pubertăţii), iertîndu-i toate isprăvile, dar e dură cu ţăranii păgubiţi de odrasla ei. Ea îi întîmpină cu vorbe aspre.

„Chiriţa: Auzi-i... Auzi-i, ţopîrlanii! Ei, apoi să nu-i iei la măsurat cu prăjina de falce?... Afară, mojicilor, că vă ştiu eu de mult că sînteţi buni de gură şi răi de lucru... Afară!“.

Grigore Bîrzoi este un personaj şters, lipsit de iniţiativă, sclerozat în vechi tabieturi şi vrăjmaş al oricărei înnoiri a societăţii. Ursuz şi greoi, dar priceput în jefuirea „împricinaţilor“, Bîrzoi contribuie la reliefarea prin contrast a caracterului voluntar al Chiriţei. O apariţie graţioasă este Luluţa, fată modernă, îndrăzneaţă, sentimentală. Leonaş şi profesorul francez Şarl sînt prezentaţi schematic. Servitorul Ion apare în ipostaza de comentator necruţător al faptelor stăpînilor săi.

Alecsandri a realizat, înainte de orice, în ciclul „Chiriţelor“, un univers comic (personaje, situaţii, dialog). Prevalent în *Chiriţa în provincie* este *comicul de situaţie* care pune în evidenţă *pe cel de moravuri şi caracter. Comicul de limbaj* (folosit în mod exagerat), comicul buf şi comicul onomasticii (înaintea lui Caragiale, Alecsandri stabileşte concordanţe între nume şi oameni) contribuie la caracterizarea personajelor.

Tehnica dramaturgului este îndeobşte de vodevil, asumîndu-şi ingeniozitatea farsei populare.

Privită în ansamblu, *Chiriţa în provincie* este o satiră la adresa parvenitismului micii boierimi, a cosmopolitismului şi preţiozităţii femeilor din această categorie socială. Încă de la prima reprezentare, comedia s-a bucurat de un deosebit succes în faţa publicului. Ea a izbutit să învingă vremea, figurînd în repertoriul celor mai cunoscute teatre din ţară. Însuşi Alecsandri intuise, într-o scrisoare adresată lui Matei Millo, viabilitatea personajului său: „Tipul

Chiriței va rămîne în repertoriul nostru și va fi exploatat cu succes, încă mult timp, căci este o baie nesecată".

În interpretarea lui Matei Millo, Miluță Gheorghiu și Draga Olteanu-Matei ș.a., cucoana Chirița, „explozie de vitalitate, de farmec, de voie-bună și candoare", rămîne un personaj nemuritor. Gustul pentru teatrul buf face, indiscutabil, ca o comedie cum este *Chirița în provincie* să nu-și piardă prospețimea. Pe drumul deschis de Alecsandri a mers marele I. L. Caragiale care, prin ascuțimea și profunzimea observației, prin complexitatea intrigii și gradația savantă, a folosit mijloace artistice neîntrecute pînă astăzi, ridicînd comedia românească pe o treaptă superioară.

Mihai Eminescu: „Călin (file din poveste)"

Prof. dr. TEODOR CAPOTĂ
Liceul de Artă, Cluj-Napoca

Dragostea și natura, teme fundamentale ale liricii eminesciene, se află într-o strînsă și fecundă corelație. Natura, însă, nu este invocată în poezia lui Eminescu pentru virtuțile ei estetice (ca la Alecsandri sau Coșbuc), ci este un fel de barometru psihic, un indicator al stărilor afective ale poetului.

O natură exuberantă acompaniază momentele de incantație erotică, de trăire intensă a dragostei, de așteptare plină de speranță: „Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri, / Flori de tei deasupra noastră / Or să cadă rînduri-rînduri" *(Dorința)*, în vreme ce regretele, amintirea iubirii pierdute, singurătatea, absența speranței, fiorul morții sînt însoțite de o natură dezolantă, pustie și rece: „De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte, / Oceanul cel de gheață mi-apare înainte: / Pe bolta alburie o stea nu se arată, / Departe doară luna cea galbenă — o pată" *(De cîte ori, iubito...)*.

În lirica eminesciană, o natură feerică poate fi, însă, un cadru oniric *(Somnoroase păsărele, Floare-albastră)* sau de basm *(Crăiasa din povești, Povestea codrului, Povestea teiului)*. Tot un astfel de cadru natural mirific, în care elementele peisajului sînt transfigurate poetic pentru a dobîndi o aură de mister și fabulos, este acela din poemul *Călin*.

Publicat în *Convorbiri literare* la 1 noiembrie 1876, poemul este de inspirație folclorică, prelucrînd frumosul basm al zburătorului și al fetei de împărat într-o manieră inegalabilă.

Partea a VIII-a a poemului cuprinde elemente ale ritualului nupțial specific românesc în descrierea începutului celor două nunți fabuloase: *cea din lumea mare*, a lui Călin și a fetei de împărat, și *cea din lumea măruntă*, a fluturelui și a viorelei.

Peisajul feeric și misterios — locul comun de desfășurare a celor două nunți — nu este o simplă descriere a unui colț din natură, ci o transfigurare poetică a unui cadru de basm. Elementele acestui peisaj sînt o pădure cu copaci bătrîni, cu izvoare și pîraie care curg într-un lac lîngă care se află o poiană cu iarbă, flori și gîze felurite.

Printr-o varietate de mijloace artistice, poetul conferă acestui peisaj nu atributele pitorescului, ci o anumită vrajă care îl înalță într-un spațiu ireal, somptuos, de basm. Figurile de stil compun o imagistică sinestezică profund impresionantă, conducînd fantezia la marginile fabulosului. Astfel, pădurea este „de argint" ca în basm, urmînd „codrilor de aramă" sau fiind albită de

lună ori de făcliile „prea luminate" de pe masa împărătească. Argintiul, lumina difuză domină peisajul: „iarba pare de omăt", izvoarele se văd „peste pietre licurind", iar fluturii și albinele „curg în rîuri sclipitoare". Albul este punctat de albastrul florilor și al fluturilor mărunți.

Dacă vizualul se fixează pe un fundal argintiu, auditivul se compune din suspinul vrăjit al copacilor, al izvoarelor printre flori, din ropotul lor, din murmurul micilor vietăți care, toate împreună, alcătuiesc „mîndra glăsuire" a acelei mirifice păduri. Nu este un suspin dureros, ci un „freamăt lin" și misterios, expresie a naturii proaspete și fecunde.

Vitalitatea acestui peisaj nu este numai un rezultat al imagisticii sonore, ci mai ales al celei cinetice. Este multă mișcare, forfotă, în cadru: „florile tremur ude", izvoarele trec peste pietre „cu harnici unde", „coboară-n ropot dulce", apele se rotesc „în cuibar", „tremură" în lac, iar cele două nunți își pornesc alaiurile spre locul desfășurării lor. Este un aer de sărbătoare „văratic", potențat de senzațiile olfactive: „văzduhul tămîiet", „de mireasmă și răcoare".

Pentru o asemenea bogată imagistică, recuzita tropilor este pe măsură: epitete sugestive („flori *albastre*", „trunchii *vecinici*", „*mîndrul* întuneric", „izvoare *zdrumicate*", „*harnici* unde", „bulgări *fluizi*", „rîuri *sclipitoare*", „sărbători *murmuitoare*"), personificări și metafore („trunchii.... suspină.... cu a glasului lor vrajă", „pădure de argint", „izvoarele.... suspină-n flori molatic", „cuibar rotind de ape", „fluturi, ... albine curg în rîuri sclipitoare", „sărbători murmuitoare", „mîndra glăsuire a pădurii de argint", „trunchii poartă suflete sub coajă", „suspină", „lacul care-n tremur somnoros și lin se bate", „luna zace"), o comparație („iarba pare de omăt").

În acest cadru, excelînd în puritate, vitalitate și exuberanță, se pornește ceremonialul nupțial, care are ca protagoniști personaje de basm: mirele Călin, închipuitul zburător care a pătruns în „ietacul tăinuit" și mireasa lui „gingașă", frumoasa fată de crai ascunsă de tatăl său într-un „castel singuratic".

Expresia cea mai relevantă a fericirii prin împlinirea dragostei se află în portretul fizic al fetei, asemuindu-se atît cu eterica și diafana „crăiasă din povești" („cu-al ei păr de aur moale", cu ochii albaștri), cît și cu mai terestra „mititică" din *Floare-albastră* sau Cătălina din *Luceafărul* (cu fața „roșie ca mărul", cu ochii „umezi" de noroc).

La „masa mare" împărătească, luminată de făclii, în acompaniament de viori și cobză, iau loc alte personaje de basm, orînduite după vîrstă și rang, ca la o nuntă țărănească: „socrul-mare" — craiul „cu schiptru-n mînă"; „nunul mare" — soarele; nuna — luna; alți nuntași vestiți — împărați, împărătese, feți-frumoși, zmei, cititori de zodii, și „șăgalnicul Pepele" în chip de măscărici.

O discretă notă de umor bonom răzbate pe alocuri (craiul stă „țapăn", „cu schiptru-n mînă" și cu „mitră" la nuntă, „în perine de puf" pe „năduf", are acum „barba pieptănată" și e apărat de „muscuțe" „cu crengi"), pînă ce va izbucni masiv, inundînd discursul liric în descrierea alegoricei nunți din micul univers al gîzelor.

Dacă portretele nuntașilor împărătești erau mai mult fizice (fata de împărat, craiul, feți-frumoși „cu păr de aur" etc.), realizate prin epitete, metafore și comparații, în prezentarea mărunților nuntași este utilizată cu multă subtilitate fabulistică personificarea. Nunta împărătească este o reuniune a elitei unde este acceptat și năstrușnicul Pepelea, pe cînd nunta gîzelor e o sărbătoare a întregii comunități, la care ia parte „o mulțime de norod". Mirele este un fluture „cu mustața răsucită", un aventurier căpătuit, „un zburător", iar

mireasă este sfioasă „viorică", ascunsă de ochii lumii întocmai ca fata de împărat.

Masa împărătească e gata întinsă, în vreme ce la pregătirea nunții gizelor participă fiecare după cum îi e rostul (furnicile duc „în gură de făină marii saci / Ca să coacă pentru nuntă și plăcinte și colaci", „albinele aduc miere, aduc colb mărunt de aur", din care „meșterul faur" — cariul — va face cercei; greierele este „vornicel", bondarul este „popă" etc.). Alaiul nupțial este pitoresc. În urma trăsurii care-l duce pe mire („o cojiță de alună" trasă de „locuste") vin rudele mirelui („fluturi mulți, de multe neamuri, vin în urma lui un lanț..."), apoi lăutarii („țințarii") și norodul curios („gîndăceii, cărăbușii"), toți îndreptîndu-se spre casa miresei care, impresionată și rușinoasă, „i-aștepta-ndărătul ușii".

Poemul se încheie cu intervenția bufă a unui greier, ironic vornic poporan, care cere îngăduința „boierilor" de „a porni" și ei mărunta lor nuntă tradițională.

Călin (File din poveste) este o prefigurare a sintezei lirice eminesciene *Luceafărul* prin cuprinderea articulațiilor principale ale universului său poetic (inspirația din folclor, împletirea temei naturii cu cea a dragostei, imaginea femeii fericite în iubire, motivul romantic al florii albastre, muzicalitatea incantatorie a versurilor, exuberanța naturii, martoră a iubirii, aura de mister și fabulos).

Un asemenea poem al fericirii plenare este proiecția lirică a unei puternice trăiri erotice, a unui tonic sentiment de încredere în viață, de speranță, caracteristice unei luminoase și fecunde perioade din viața poetului, cînd a scris *Crăiasa din povești*, *Lacul*, *Dorința*, precum și nuvela *Cezara*. Marile tristeți încă nu atinseseră corzile fermecatei sale lire.

Nicolae Iorga: „Lupta de la Podul Înalt"

Prof. STELUȚA PESTREA
Școala Nr. 10, Brașov

Conștient de rolul educativ al literaturii de evocare istorică, ca factor dinamizator al conștiințelor în lupta pentru realizarea unității naționale, Nicolae Iorga oferea în 1904 „neamului său" cartea *Istoria lui Ștefan cel Mare*, publicată cu prilejul comemorării a 400 de ani de la moartea „puternicului împărat senin al românimii", cum îl numește însuși autorul în prefața lucrării.

Fragmentul din manual gravitează în jurul unui aspect semnificativ — bătălia de la Podul Înalt din 1475, „Termopile al neamului românesc" — cînd moldovenii, printr-un suprem sacrificiu „cu zidul lor de piepturi goale", au repurtat sub conducerea viteazului voievod o strălucită victorie asupra armatei otomane, „cel mai puternic dușman".

O dată cu începutul evocării sîntem introduși într-o atmosferă apăsătoare: „Căldura desfundase drumurile, înecase ogoarele, slăbise gheața întinsă de asprul decembrie asupra apelor. Sara și dimineața zarea se pierdea în neguri". Domnitorul, prin formula clasică a războiului de apărare, atacă dușmanul prin surprindere, hărțuindu-l pentru a-i slăbi puterile. Invadatorii pătrund într-un peisaj sumbru, dezolant: „pustiul se deschise pretutindeni [...], satele erau o grămadă de dărîmături [...], focul pus, fără părere de rău, de țăranii plecați la oaste ale căror familii erau adăpostite departe, [...] nimicise căsuțele

și bordeiele. Apa nu se găsea decît în bălțile otrăvitoare", pentru că Moldova „nu voia să-și hrănească dușmanii". Prezența românilor gata de luptă este sugerată prin sintagma cu valoare metaforică „stafii de luptători pentru turcii obosiți", dar, în același timp ilustrativă și pentru situația critică a oastei otomane, agravată pe parcursul narațiunii. Prin tactica adoptată, asigurîndu-și solidaritatea maselor, Ștefan cel Mare îi atrage pe turci în ținutul „văilor înguste, rîurilor cu maluri înalte, mlaștinilor făcute de ploi în adîncuri", acolo unde „pîrîul Racovățului se varsă în Bîrlad", loc impropriu desfășurării numeroasei armate a lui Soliman Hadîmbul. Domnitorul a cunoscut importanța strategică a locului, cînd, însoțindu-l pe tatăl său, Bogdan, în pădurile de la Crasna din 1450, a văzut înfrîngerea polonilor, „silindu-i să părăsească pămîntul de pustiu și curse al Moldovei".

Descrierea memorabilei zile de 10 ianuarie 1475 este realizată printr-o imagine de o mare concentrare artistică: „Acum era o dimineață oarbă, cu neguri groase lăsate pe lumina ei", definitorie pentru relația om — natură.

Paralela dintre armatele care se înfruntă pune în lumină, pe de o parte, însușirile de neîntrecut comandant de oști ale domnitorului și vitejia de legendă a românilor, ale căror săgeți „nu puteau greși", „mînate de un vîrtej de ură". Pe de altă parte, prin expresii cu valoare de simbol: „nenumărata mulțime [...] fără rînduială", „bulucul veșnic îngrămădit al turcimii", „învălmășala de călăreți", „gloatele nebune" — este subliniată deruta, ideea de dezordine din rîndul armatei otomane. Construcția scenei luptei de la Podul Înalt, realizată cu o desăvîrșită tehnică a detaliului, consemnează desfășurarea unei mișcări ascendente, dovedind priceperea cu care domnitorul repartizează forțele pe cîmpul de luptă. Dacă secuii „fură călcați în picioare și se împrăștiară", pentru că „fuga nu le descoperea căminurile", în schimb țăranii români, cu gîndul la cei rămași acasă, amenințați să cadă pradă dușmanilor, sînt neclintiți în dîrzenia lor, săvîrșind actele de vitejie cu simplitate și naturalețe, alcătuind un portret colectiv reprezentativ pentru poporul român. Uneltele zilnice de muncă, topoarele, securile, ciomegele sînt transformate în arme. Oastea moldovenească lovește fulgerător, împrăștiind groază și moarte în rîndul vrăjmașilor. Prin metafore sugestive, preluate din universul țărănesc: „coasele începură să taie holda cruntă a picioarelor cailor turcești", „secerișul (...) urma ziua și noaptea", este dezvăluită încleștarea luptei, dorința românilor de a-i distruge total pe cei care le călcaseră țara. Imaginea de ansamblu a luptei capătă proporțiile unui cataclism, atacul se desfășoară cu rapiditate și indică atît ideea de înfrîngere a turcilor, cît și de glorificare a biruinței românilor: „podul se prăbuși în răcnetele de spaimă și durere pe care le înăbuși îndată chiotul ce cutremură pădurea", „o ploaie deasă și iute ropotiră îndată săgețile". Verbele cu sonorități dure la perfectul simplu, imaginile auditive, vizuale și de mișcare, realizate cu o extraordinară forță a sugestiei, se contopesc, dînd tabloului dinamism și dramatism. În mijlocul oamenilor săi, Ștefan cel Mare le călăuzește toate mișcările, stăpînește cîmpul de luptă, fiind un exemplu pentru ostași. În lipsa sultanului, oastea otomană, năucită de loviturile năprasnice ale moldovenilor, este transformată într-o gloată dezmembrată, înfricoșată care fuge „cete — cete în toate părțile". Ritmul bătăliei crește pînă este asigurată desăvîrșita biruință, „cea mai mare din viața lui Ștefan" și cînd „pîlcuri de vînători se țînură în urma dușmanilor". Războiul românilor este un război drept, și la fel ca în balade, alături de ei se află natura, care poate deveni un adversar pentru turci: „Mlaștinile îi înghițeau, pădurile îi prindeau în brațele lor negre, dîndu-i în puterea românilor, gheața rîurilor se sfărîma, prăbușindu-i în adîncimi". Necruțător cu dușmanii, Ștefan pune în țeapă pe turci, pe-

deapsă aspră, dar dreaptă, pentru cei „care-i călcaseră țara în picioare și întinseră o mînă îndrăzneață către cununa sa". Printre prizonieri se aflau „fii de oameni vestiți și bogați", care pretindeau domnului eliberarea lor în schimbul unei sume mari de galbeni. Domnitorul respinge cu demnitate „tîrguiala". Patriot, avînd o profundă legătură cu poporul ale cărui aspirații le reprezintă, voievodul oferă dușmanilor o adevărată lecție, prin cuvinte cu aură de legendă: „Dacă aveți atîția bani și putere, ce-ați căutat aici la mine?". Diplomat desăvîrșit, îi înștiințează pe principii creștini despre izbînda de la Vaslui, cea mai glorioasă biruință asupra turcilor; impresionează demnitatea celui ce vorbește în numele neamului său: „...ne-am ridicat vitejește cu trupul nostru și armele noastre și le-am stătut împotrivă [...], am învins strașnic pe acei dușmani ai noștri și ai creștinătății întregi, și i-am sfărîmat, și i-am călcat în picioare".

După ce ecourile de pe cîmpul de luptă s-au stins, țăranii, simbol al statorniciei poporului nostru pe acest pămînt, pentru care eroismul și sacrificiul de sine sînt atitudini firești, „se împrăștiară pe la satele unde în curînd mîinile lor de viteji erau să trezească semănăturile noi".

Întreg tabloul, „scris cu slove de văpaie", de o mare plasticitate, se constituie ca o veritabilă lecție de patriotism cu adînci ecouri peste timp.

Alexandru Davila: „Vlaicu-Vodă"

Prof. DANIELA FULGA
Școala Nr. 13, Drobeta Turnu-Severin

Într-o notiță de subsol la actul IV, Davila afirmă: „A nu se uita că teatrul nu dă realitatea, ci iluzia realității". Întrebările care se degajă de aici sînt complexe. Teatrul, ca și cartea, este „mimesis", dar nu o oglindă care reproduce realul în toate componentele sale, ci una selectivă. Teatrul istoric nu trebuie confundat, așadar, cu un tratat (manual) de istorie.

Dacă în 1857 Al. Odobescu era fascinat de „scene istorice din cronicile românești" *(Mihnea Vodă cel Rău* și *Doamna Chiajna)*, Al. Davila reușește prin drama de inspirație istorică *Vlaicu-Vodă* să dea expresia cea mai adecvată unui moment al trecutului Țării Românești văzut în semnificațiile lui profunde. Reprezentată pe scena Teatrului Național din București în anul 1902, drama este, așa cum s-a remarcat, o capodoperă a dramaturgiei românești de inspirație istorică, alături de *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea.

Ca și în cazul celor trei piese ale lui Delavrancea, *Apus de soare*, *Viforul* și *Luceafărul*, drama *Vlaicu-Vodă* trebuia să fie prima piesă dintr-o trilogie rămasă în proiect cu titlul *Mirciada*. Piesele trilogiei urmau să fie: *Vlaicu-Vodă* (singura realizată), *Dan Vodă* și *Mircea cel Bătrîn*. Remarcabilă este dorința dramaturgului nu numai de a reînvia o lume apusă, ci de a se coborî în ea pentru a o înțelege.

Personajul principal domină scena. Conflictele de suprafață și cele de profunzime, conflictele interioare și exterioare sînt declanșate de jocul subtil al protagonistului, care, cum ar zice un alt personaj istoric (Mircea cel Bătrîn, creionat admirabil de Eminescu în fragmentul *Scrisorii III*), „nu e om de rînd / El este domnul Țării Românești!". Căci pentru Vlaicu a fi domn al Țării Românești înseamnă a te identifica cu patria, a fi una cu „datina" ei,

a o cunoaşte dinlăuntru. Datina străbună „e mai mult decît o lege", iar „veacurile ce au trecut" — tradiţia — „nu se sfarmă", va spune banul Miked în actul IV.

În contrast cu această idee de profunzime, pe care se bazează întreg comportamentul lui Vlaicu, apare personajul feminin, Doamna Clara. Ea este străină ţării în primul rînd prin faptul că nu-i înţelege tradiţia; Clara pierde din vedere tocmai esenţialul: „datina" este victoria în timp a spiritului unui popor, specificul lui nealterat care se transmite îmbogăţindu-l mereu, prin ani, datina este permanenţa neamului în istorie (văzută ca timp care curge şi nu se mai întoarce); prin urmare însăşi „propăşirea" nu poate să se producă decît ţinînd seama de această pravilă străbună şi nicidecum înlăturînd-o. Doamna Clara este, în planul acesta de profunzime al piesei, antipodul perfect al lui Vlaicu. Ea apare cu adevărat ca o străină, dar nu numai în sensul îngust ca aparţinînd altui neam (undeva este poreclită, cu o uşoară undă de răutate, „unguroaica"). Davila nu se limitează la ideea unui naţionalism îngust (Moş Neagu, în apariţia lui în primul act, deşi neam de ungur, dovedeşte, în spiritul lui vodă, o bună înţelegere a tradiţiei; sau însuşi banul Miked care va face o adevărată apologie a datinei în actul IV, îşi trădează prin nume proveniența străină). Aşadar pentru Davila a fi „străin" nu înseamnă a fi de altă origine, ci a fi incapabil să aparţii unui popor. Doamna Clara este un astfel de personaj care, superficial şi dornic de mărire, pune fals problema raportului dintre tradiţie şi „propăşire". Pentru ea, între aceste două nervuri ale existenţei unui popor este o prăpastie de netrecut:

> Ce e datina? O lege! Zi o lege strămoşească
> Bună-n vremuri, dar ce poate să nu se mai potrivească
> Celor ce cu propăşirea s-au născut în vremea lor
> Dînsa-i o cătuşă pusă propăşirii de picior.
>
> (Doamna Clara, în Actul IV)

Pentru Vlaicu însă, „legea cîrmuirii" (care, desigur, are drept scop propăşirea) se bazează pe tradiţia străbună care este „sfîntul izvor al puterii"; numai înţelegerea datinei, zice Vlaicu în actul II, îl ţine pe domn aproape de popor. Vodă este conştient că „ţine puterea de la ţară", putere care nu implică orgoliul propriei persoane (cazul Doamnei Clara), cît mai degrabă o datorie: de a păstra nealterate valorile perene ale neamului.

Această raportare diferită a celor două personaje antitetice (Vlaicu şi Clara) la dialectica tradiţie-progres pare a fi punctul de profunzime al conflictului piesei. Pentru că, de aici plecînd, se pune problema esenţială: păstrarea independenţei ţării. Acesta este deci conflictul de adîncime al piesei, adevărata intrigă a dramei: poporul român refuză să accepte dominaţia străină, chiar dacă i se aduc argumente (false), precum „propăşirea".

Davila are, cum s-a remarcat (G. Călinescu), o „intuiţie admirabilă a întregului". De la actul I pînă la cel final, graţie riguroasei construcţii a personajului principal, drama dezvoltă mereu conflicte care întreţin vie atenţia spectatorului. Dacă politica este un joc al conflictelor, atunci drama, prin jocul de personaje, întreţine un joc al tensiunilor.

Pornind de la ideea, amintită deja, că tensiunea fundamentală a piesei constă în dorinţa voievodului patriot (a poporului) de a ieşi din stadiul de vasalitate mascată de o falsă libertate, atenţia trebuie să ni se îndrepte spre protagonist.

În primul rînd el este silit să fie un „homo duplex". Încă de la început Vlaicu se prezintă ca un personaj „tensionat": el este silit să accepte (pentru un scurt timp — mereu invocatele „trei zile") o mască a umilinţei în faţa

doamnei Clara și, pînă la un moment dat, în fața boierilor. Lipsiți de intuiția jocului subtil al aparențelor, boierii sînt derutați. De altfel drama începe cînd situația este deja explozivă, ea trebuie rezolvată într-un fel: boierii conspiră spionați de Pala, omul Clarei, Mircea este propus ca domn al Moldovei. Se naște o nouă tensiune: Mircea este constrîns să aleagă între „mărire" (domnie) și iubirea pentru Anca. Apoi vestea sosirii unei solii din partea voievodului Simon Staret pentru cererea în căsătorie a domniței Anca împinge tensiunea către personajul principal. La cererea Clarei de a fi pedepsiți mai mulți boieri pentru încercarea de ucidere a lui Pala, domnul este evaziv, ba chiar îl proclamă pe Groza „cap al răutăților". Conflictul se desfășoară, așadar, pe mai multe planuri prin aglomerarea de tensiuni care converg, toate, către punerea în discuție a personajului principal, domnul.

Derutați de comportamentul incert al acestuia, boierii sînt „hărțuiți", chinuiți, ei se zbat pentru că simt că le scapă cauza situațiilor confuze create. Lor le scapă subtilitățile politice ale domnitorului, supleţea lui diplomatică nu o înțeleg. Simt că sînt izolați de popor, dar nu știu cauza acestei distanțări. De unde deruta, încercările lor disperate și contradictorii la un moment dat de a face ceva: mai întîi se înverșunează împotriva lui Vlaicu, propun din proprie inițiativă domn al Moldovei pe Mircea, apoi trec la măsuri radicale, hotărînd înlocuirea „nevolnicului" de Vlaicu tot cu Mircea. Sînt atît de orbiți, încît se aliază relativ ușor cu doamna Clara pentru a-l detrona pe Vlaicu (actul III). Semnificativă este solidarizarea acestor forțe contrare. Această unire temporară pune în lumină forța dominantă a personajului principal. Atît boierii, cît și doamna Clara își dau seama că rezolvarea situației lor se reduce la rezolvarea enigmei care este domnitorul. Cele două tabere (boierii și Clara) își dovedesc astfel slăbiciunea, inferioritatea față de adevăratul punct de reper: voievodul. Ele se aliază nu pentru că ar avea aceeași părere despre domn, dimpotrivă, pentru că fiecare a descoperit în el ceva incompatibil cu propria lui idee despre guvernare: doamna Clara începe să-l suspecteze pe Vlaicu de prefăcătorie, smerenia față de ea este pusă la îndoială, începe să-i ghicească masca. La polul opus, boierii sînt în punctul maxim al orbirii lor: îl cred pe Vlaicu trădător, înstrăinat definitiv de țară, pentru ei masca lui Vlaicu este în acest moment al dramei (actul III) propria lui față. Dacă pentru Clara smerenia lui Vlaicu începe să fie transparentă, pentru boieri umilința domnitorului este luată ca reală; ochiul Clarei începe să străpungă aparența, ochiul boierilor se lovește de ea ca de un geam opac.

Alianța între Clara și boieri încearcă să pună de acord două motivații diferite. De aceea ea nu rezistă: în momentul în care Clara pune problema radicală a uciderii lui Vlaicu, legătura care se înfiripase o clipă se destramă. Punctul culminant al dramei coincide cu un fel de iluminare bruscă a boierilor care hotărăsc să se întoarcă, spășiți, la domnul lor pentru că, așa cum zice Nicodim „... toată vina noastră e și a lui: e dor de țară" (actul III).

Vlaicu e mult prea puternic pentru a accepta condiția de fantoșă oricînd substituibilă. El are de îndeplinit o datorie și de aceea își dă jos cu brutalitate masca.

Taberele s-au format, conștiințele s-au limpezit. Conflictul devine acum fățiș: de o parte Vlaicu împreună cu boierii patrioți, de alta Clara cu ideile sale false despre propășirea țării și despre puterea domniei confundată cu un cult al propriei puteri. Aruncîndu-și masca, domnul precipită desfășurarea acțiunii înspre deznodămîntul mult așteptat de ambele părți.

Apriga doamnă Clara va acționa de data asta fără nici o prudență. Tiranică, este orbită de propria ei putere pe care o consideră absolută: „sunt duș-

manii țării, Vlade, cei ce sunt dușmanii mei / Iaca legea cîrmuirii, călăuza judecării" (actul IV). Ea pierde din vedere faptul că Vlaicu se conduce după alte principii. Pentru el legea cîrmuirii are în vedere mai întîi țara și apoi individul. Pentru Clara țara este în slujba individului care conduce: „dușmanii mei sînt dușmanii țării".

Pentru Vlaicu situația stă exact invers: individul care conduce (puterea) este în slujba țării, nu dușmanii mei personali sînt dușmanii țării, ci invers: dușmanii țării sînt și dușmanii mei pentru că eu, ca individ aflat în vîrful piramidei sînt pus acolo ca să slujesc, sînt un element subordonat țării, interesului general al poporului.

Vlaicu apare ca un domn patriot, gata pentru orice jertfă care duce la îmbunătățirea situației poporului, un voievod care știe că esența unei domnii este dată de natura legăturii ei cu neamul. „Dorul de țară" este nostalgia oricărui domn patriot. Pentru Clara acest sentiment nu există, ea este o „străină" în sensul imposibilității înțelegerii unui lucru elementar: esența unei guvernări constă în felul cum ea se raportează la popor. Subordonînd interesele neamului propriilor ei interese, Clara nu-și dă seama că „peritoare-i cîrmuirea cînd sub dînsa țara geme" (Vlaicu, actul IV). În schimb Vlaicu are „sufletul marilor întemeietori de state" (cum spune G. Călinescu). Țara în care guvernează el nu este patriarhală, liniștită, ci bîntuită de răzvrătiri, de nemulțumiri, de „străini". De aceea, domnul caută să nu piardă din vedere „izvorul oricărei domnii": legătura cu poporul. Personajul Grue are o profundă semnificație simbolică: el reprezintă poporul, mulțimea după sprijinul căreia domnul (și boierii) tînjesc. Fiind „umbra" lui Vodă, Grue dă, prin jocul lui mut, dar expresiv, cheia disimulărilor abile ale voievodului. Reprezentînd poporul, fiind simbolul lui, Grue — mereu în preajma domnitorului — este ca un chezaș al bunei credințe a acestuia.

Prin personajul central, prin rețeaua deasă de tensiuni și prin modul cum acestea sînt rezolvate, piesa *Vlaicu-Vodă* reprezintă nu o simplă „scenă din cronicile românești", ci o mărturie a unui scriitor-patriot, pentru care arta are menirea să scoată la lumină adevărul, iar adevărul artistic nu trebuie confundat cu cel istoric. În cazul unei opere de inspirație istorică, colbul de pe fapte este șters pentru ca să străbată în eternitate, prin artă, acel ceva care ne definește prin ani.

„Artele și literatura, expresie a inteligenței, n-au speranță de viață decît acolo unde ele își trag originea din însăși tulpina popoarelor". (Mihail Kogălniceanu)

„Istoria noastră este în tradițiile poporului (...) cari într-o mînă ținea sabia spre apărarea patriei și într-u alta condeiul spre a scrie mărețele lor fapte".

(M. Kogălniceanu)

Grigore Alexandrescu

Prof. PETRE GHEORGHE BÎRLEA
Liceul Industrial Nr. 6, Tîrgoviște

Deschizător de drumuri în literatura română, militant progresist pe tărîm social-politic și cultural, într-o epocă de mari transformări politice, economice și spirituale, Grigore Alexandrescu s-a născut la Tîrgoviște, într-o familie în care știința de carte era la mare cinste.

Primii ani de școală i-a făcut în orașul natal, într-o sălită din apropierea ruinelor vechii curți voievodale, împreună cu Vasile Cîrlova. Rămas orfan de ambii părinți, pleacă la București, locuind la unchiul său, părintele Ieremia, într-o chiliuță sub scara Mitropoliei. Înscris în clasa profesorului J. A. Vaillant, afiliată de curînd Colegiului „Sf. Sava", frecventat de mai toți marii noștri cărturari din epocă, tînărul tîrgoviștean își impresionează colegii prin memoria sa ieșită din comun și prin solidele cunoștințe de limba franceză. Unul dintre aceștia, viitorul memorialist Ion Ghica, îi devine prieten apropiat și împreună vor citi o bună parte din cele vreo mie de volume descoperite în podul Mitropoliei, după cum aflăm din una dintre celebrele *Scrisori către V. Alecsandri* ale lui Ghica. Prin mijlocirea proaspătului prieten, Grigore Alexandrescu cunoaște o serie de personalități progresiste ale vremii, I. Cîmpineanu, Iancu Văcărescu, E. Poteca, I. H. Rădulescu etc. Acesta din urmă, tîrgoviștean și el prin naștere, îl ia sub protecția sa, găzduindu-l, ținîndu-l la școală și îndrumîndu-i primele încercări literare. Astfel, în 1832, lui Alexandrescu i se publică poezia de debut, *Miezul nopții*, în ziarul *Curierul românesc*, înființat de Heliade, care, în același an îi va edita și primul volum de versuri (originale și traduceri), *Eliezer și Neftali*. Curînd după aceasta însă, între maestru și ucenic intervine o ruptură definitivă.

În 1834, entuziasmat de evenimentul reînființării armatei naționale, Gr. Alexandrescu se înscrie la școala de ofițeri. Devenit sublocotenent, este trimis la Focșani. Își dă seama repede că această carieră nu se potrivește cu înclinațiile și aspirațiile sale și demisionează în 1837.

În anii următori se consacră scrisului, scoțînd un al doilea volum de *Poezii* (1838). Apariția unor versuri cu pronunțat caracter protestatar — *Lebăda și puii corbului* și *Anul 1840* (publicată în *Dacia literară*) — precum și legăturile tot mai strînse cu cercurile revoluționare provoacă arestarea poetului (octombrie 1840), devenit acum un nume cunoscut în viața literară a vremii.

Este eliberat după cîteva luni, prin demersurile lui Ion Ghica, împreună cu care va întreprinde, în vara anului 1842, o lungă călătorie pe Valea Oltului. Roadele ei literare sînt un interesant *Memorial de călătorie* și cîteva dintre cele mai reușite meditații în versuri pe teme social-politice, *Răsăritul lunei. La Tismana, Umbra lui Mircea. La Cozia, Mormintele. La Drăgășani.*

Apreciat de către domnitorul Gheorghe Bibescu, poetul ocupă mai multe funcții în administrație, fără a deveni însă un „poet de curte", cum i se propusese. Dimpotrivă, în timpul revoluției din 1848, el apare ca redactor al gazetei *Poporul suveran*, scoasă de fruntașii mișcării democratice, N. Bălcescu, C. Bolliac, D. Bolintineanu ș.a. Între 1849 și 1860 este numit director, pe rînd, al Arhivelor Statului, al Eforiei Spitalelor Civile, al Departamentului Culturii și Instrucției Publice, militînd activ pentru unirea principatelor române, atît ca membru al Comisiei Centrale de la Focșani — ultima funcție pe care o ocupă —, cît și ca scriitor.

În ultimii ani de viață continuă să publice creații originale — multe legate de evenimentele vremii — și traduceri din L. Laboulaye, Torquato Tasso ș.a., sfîrșind, ca și acesta din urmă, „după douăzeci și cinci de ani de pendulare între luciditate și eroare", la 25 noiembrie 1885.

Spirit rațional, echilibrat și sceptic, Grigore Alexandrescu a fost una dintre cele mai curate conștiințe ale epocii, într-o perioadă cînd n-au lipsit personalitățile dedicate cu trup și suflet cauzei binelui comun. Aceste caracteristici sînt valabile atît pentru activitatea sa obștească, oficială, cît și pentru cea literară, atitudinea morală și ideologică a poetului fiind clar definită încă din creația din tinerețe, care l-a impus ca poet-cetățean, *Anul 1840:* „Eu nu îți cei în parte nimica pentru mine: / Soarta-mi cu a mulțimii aș vrea să o unesc". Ca în cazul majorității scriitorilor pașoptiști, opera lui Gr. Alexandrescu este o îmbinare de clasicism și romantism. Cînd G. Călinescu îl caracteriza „un elegiac de tipul romantic, în același timp un moralist la modul clasic", marele istoric și critic literar avea în vedere temperamentul, formația intelectuală și mediul în care a trăit și creat Alexandrescu.

Într-adevăr, atît conținutul de idei, cît și formulele artistice ilustrează grăitor această îmbinare de curente literare — coexistente în spațiul cultural românesc, succesive și opuse în cultura universală. Analizînd **elementele de gîndire filozofică și de atitudine civică,** putem stabili ca fiind *de natură clasic-iluministă:* înțelegerea mersului istoriei; exprimarea idealului păcii; viziunea raționalistă asupra dialectii bine-rău; ideea de progres cultural, iar de sorginte *romantică:* antiteza trecut glorios-prezent nedemn, cu proiectarea unui viitor luminos, fără o determinare temporală precisă; căutarea modelelor într-un trecut eroic; ideea rolului marilor personalități în desfășurarea evenimentelor istorice etc. În ceea ce privește **opțiunea estetică,** sînt *clasice* unele genuri și specii literare cultivate — fabula, epistola, satira —, precum și folosirea unor procedee artistice (dialogul, invocația, monologul) și *romantice*, dintre speciile literare — elegia, meditația, memorialul de călătorie, iar ca procedee retorico-stilistice — decorul nocturn, dominat de lună; hiperbolizarea imaginii lor; antiteza; personificarea; epitete și comparații-tip din recuzita romantismului european.

Debutînd cu elegiile *Adio. La Tîrgoviște, Întristare, Miezul nopții*, în care-și cînta suferințele personale din anii triști ai adolescenței, poetul s-a identificat curînd cu durerile colectivității, scriind meditațiile cunoscute. Ascuțitul său spirit de observație, verva și ironia mușcătoare și-au găsit apoi o modalitate

de exprimare în fabule, care prin formula alegorică îl puneau la adăpost de suspiciunile cenzurii, după cum declara autorul însuşi într-o creaţie:

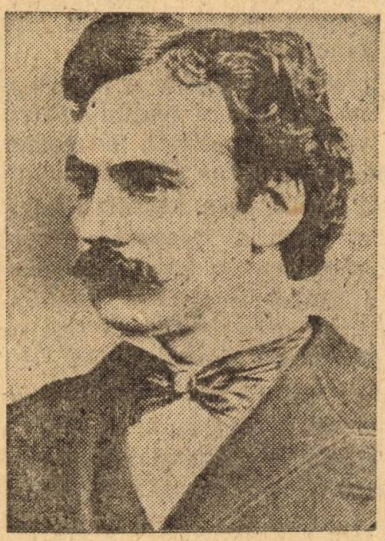
„Că e prea bun pentru fabuli veacul în care trăim".

Apreciate de contemporani pentru aluziile la realităţile epocii şi de generaţiile următoare pentru profunzimea unor idei general valabile şi pentru valoarea lor artistică, numeroase fabule, ca *Toporul şi pădurea*, *Ciinele şi căţelul*, *Lupul moralist*, *Boul şi viţelul* etc. au rămas pînă astăzi capodopere ale genului. Ultima dintre cele citate este, fără îndoială, cea mai frumoasă fabulă din literatura noastră, dovadă fiind numeroasele aprecieri, traduceri în alte limbi, reluări ale modelului şi parodieri de către I.L. Caragiale, N. Iorga, Al. A. Hodoş, M. Sorescu şi mulţi alţii. Din ce în ce mai implicat în viaţa social-politică şi culturală a ţării, scriitorul şi-a expus explicit opiniile ideologice şi concepţiile morale şi estetice în mult apreciatele epistole şi satire: *Epistolă către Voltaire*, *Epistolă D. I[ancu] V[ăcărescu]...*, *Satiră. Duhului meu* ş.a.

Temperament clasic afiliat la romantism, Gr. Alexandrescu a receptat din literatura universală elementele care puteau conferi operei sale calităţile necesare ancorării în cerinţele unei epoci de renaştere naţională. La o lectură atentă, creaţia lui Grigore Alexandrescu se dovedeşte rezistentă la trecerea timpului, putînd fi citită, nu numai citată, cu real folos, de tinerele generaţii de astăzi.

Eugene O'Neill

Prof. DOINA CRISTINA MACARIE



La 16 X 1988 s-au împlinit o sută de ani de la naşterea lui Eugene Glastone O'Neill (n. la 16 X 1888) şi treizeci şi cinci de la dispariţia lui (m. la 27. XI 1953) — unul dintre cei mai reprezentativi dramaturgi americani. Faima lui a străbătut de mult continentele, strălucind în mod deosebit şi în ţara noastră. Teatrele îşi fac un titlu de onoare din înscrierea lucrărilor sale în repertoriile lor, iar actorii, marii actori, nu se simt realizaţi dacă n-au dat viaţă măcar unuia dintre personajele sale. Laurence Olivier vede în James Tyrone din *Lungul drum al zilei către noapte* una dintre cele mai izbutite creaţii ale sale, iar Aura Buzescu mărturiseşte că Lavinia, personajul principal al dramei *Din jale se întrupează Electra*, deşi „lungimea spectacolului, tensiunea pe care o trăiam îmi cereau un consum nervos de-a dreptul epuizant", i-a furnizat înalte satisfacţii artistice.

O'Neill s-a născut în New York, într-o familie de origine irlandeză (au irlandezii teatrul „în sînge?" — George Bernard Shaw este tot irlandez!), în familia unui actor silit de meserie la veşnică „bejenie". Tinereţea i-a fost

furtunoasă și aventuroasă: a fost silit să facă „de toate", ca să supraviețuiască: a fost marinar, funcționar, ziarist, actor, pînă și-a descoperit adevărata vocație — scrisul.

Marile probleme sociale care au frămîntat primele decenii ale secolului al XX-lea — epoca de formare a scriitorului — l-au apropiat de realism, chiar dacă l-au înfrățit și cu alte curente sau tendințe literare puternice în epocă. El „a vrut să prezinte și să interpreteze în termeni dramatici evenimentele pe care le trăise, cele asupra cărora meditase, o credință unică în teatrul nostru" (Harold Clurman). „O'Neill — scrie Eugene M. Waith. — pare a se fi gîndit la personajele sale ca la niște oameni care știu ce vor, dar care, neînțelegînd viața, nu știu cum să dobîndească lucrurile pe care și le doresc".

Se știe că la începutul secolului al XX-lea și mai ales după primul război mondial, în special în cadrul revistelor *Die Aktion* (1911—1932) și *Der Sturm* (1910—1932) s-a manifestat un nou curent literar: expresionismul. În cadrul lui se cultivă un teatru de mituri, motive, mistere, cu eroi zbuciumați, tensionați, de multe ori fără identitate, semnificînd categorii, forțe primare cosmice sau principii vitale. În ceea ce privește conflictele, evitînd cauzalitatea socială, ele exprimă antagonisme sau dezlănțuiri stihiale, care s-ar găsi deasupra oamenilor, a vieții. Limbajul, deși crește rolul metaforei, tinde spre desfigurare. Totuși, în cadrul expresionismului, se înregistrează o mare varietate de forme artistice. O'Neill se simte puternic atras de acest nou curent și de unele soluții suprarealiste, fapt ce îi determină pe cei mai mulți dintre exegeții săi să-l considere, în primul rînd, expresionist. Tema lui preferată, aproape generală: neliniștea omului în lumea contemporană, în care destinul și forțele oarbe sînt prezente, conduce la puternice drame umane, ca, de pildă, în *Luna dezmoșteniților*, *Maimuța păroasă*, *Straniul interludiu*, *Din jale se întrupează Electra*, *Și Lazăr a rîs*, *Vine omul gheață*, *Marele zeu Brown* și altele.

„Arta lui — susține George Jean Nathan — izvorăște din dezamăgire, din simțul acut expresionist și naturalist al inutilității existenței". Pentru dreapta înțelegere a „dimensiunilor", socotesc nimerit să citez din Richard E. Langfort: „A-l acuza pe O'Neill că ar fi un pesimist ireductibil, un profet al Apocalipsului, înseamnă a-l citi superficial. De obicei, tonul întunecat din opera lui O'Neill este doar un mod de a exprima tragicele consecințe care îi așteaptă pe cei ce s-au refugiat în iluzii".

Uneori, autorul dramei *Anna Christie* a pășit și în domeniul comediei; este cazul piesei *Tinerețea, bat-o vina!*. Autorul însuși recunoaște că răzbate din ea un strigăt al cuiva „care și-ar fi dorit o adolescență asemenea celei prezentate pe scenă" (adică de revoltă romantică împotriva unei societăți mediocre).

Critica, deși îi apreciază opera ca fiind inegală, acuzîndu-l, uneori, că este prea întunecat, morbid chiar, că practică o elocință „agitată" și obositoare, sfîrșește prin a-l considera, în unanimitate, un mare dramaturg, înzestrat cu o energie creatoare, „care țîșnește, nestăvilită, în toate direcțiile" (Robert C. Lee). Faimosul premiu Pulitzer i-a fost acordat de mai multe ori, impunîndu-l definitiv în lumea teatrului.

Expresie a stimei pe care o acordă marilor valori spirituale, oriunde s-ar fi născut ele, iubitorii de literatură în general, de teatru în special, din România, țin să-și manifeste prețuirea pentru creația lui Eugen O'Neill.

Aforistica lui Nicolae Filimon

Prof. dr. CONSTANTIN NEGREANU
Liceul „Traian", Drobeta Turnu-Severin

În cazul operei literare a lui Nicolae Filimon, enunțurile paremiologice și aforistice pot fi grupate în următoarele categorii: *1.* proverbe, expresii și locuțiuni; *2.* maxime, dictoane și citate; *3.* cugetări și reflecții.

În cele ce urmează ne vom opri asupra celor din categoria a doua și a treia. Filimon se dovedește un bun cunoscător al sufletului feminin, așa cum rezultă din numeroasele cugetări despre *femeie*, *iubire* și *fericire*, deși, în unele împrejurări, ele denotă o cunoaștere livrescă. Atunci cînd postelnicul Tuzluc află că l-ar fi înșelat Chera Duduca, este hotărît s-o gonească. Intuind hotărîrea acestuia, fanariota se preface indignată și chiar leșină, fapt care îl determină pe autor să comenteze: „prin această ingenioasă manevră, *nepoata Evei izbuti a mînca din pomul vieții fără a pierde raiul ca străbuna*" (*O.*, II, p. 38)[1]. Cîteva pagini mai departe, Dinu Păturică, rămas singur, după ce postelnicul îi ceruse s-o păzească pe Chera Duduca, reflectează: „Eva a scos pe Adam din rai, ca să dea prilej altei femei a i-l deschide mai în urmă" (*O*, II, p. 44). Avînd în vedere tot relațiile sentimentale dintre postelnic și amanta sa, și anume cînd Tuzluc pleacă de la Chera Duduca, iar ea îl așteaptă pe calemgiu, tînărul ei iubit, autorul constată că „amorul este o medalie cu două fețe" (*O*, II, p. 53). Uneori cugetările au o tentă caracterizatoare. Astfel, „omul ce se însoară numai pentru ca să-și mărească starea niciodată nu ia soție bună" (*O*, II, p. 13), precizează moralistul Filimon făcînd portretul ciocoiului, în *Prolog*.

Alte cugetări vizează relațiile dintre cei bogați și cei săraci. Un solicitant la isprăvnicia unui județ îi spune lui Păturică: „Omul nu știe de azi pînă mîne și de multe ori vine vremea de ai trebuință chiar și de un țigan" (*O.*, II, p. 86). Aici funcția constatativă este însoțită de una de prevenire și de sfătuire. Fără să arate, Păturică se simte jignit de această judecată și, după cîteva replici, formulează o sentință caracterizatoare pentru tagma sa: „ai bani, ești tare și mare; ești sărac, nu te bagă nimeni în seamă" (*O.*, II, p.110). În final, solicitantul nu reușește să obțină ceea ce dorise. Asemănătoare cu aceasta, cu valoare constatativă și caracterizatoare, în același timp, este o reflecție din capitolul *Ocna părăsită*. Un slujitor de județ înmînează două scrisori cămărașului ocnei pentru a i le da lui Păturică. Cu acest prilej, slujitorul își exprimă părerea că vodă l-a iertat pe Dinu, dar cămărașul se îndoiește, cugetînd: „...cunosc prea bine pe oamenii cei mari, ei ne lingușesc pe noi ăștia micii numai cînd au trebuință de noi, iar cînd ne văd căzuți în nevoi, ne dă cu piciorul ca la niște vase netrebnice" (*O*, II, p. 222).

Farmecul unor cugetări se datorește valorii lor stilistice, rezultată din utilizarea inspirată a comparației: „...mustrarea de conștiință dispăru de

[1] Am folosit următoarele abrevieri: *O.*, I = N. Filimon, *Opere*, vol.I, Ediție îngrijită și studiu introductiv de Mircea Anghelescu, Note și variante de George Baiculescu, București, Editura Minerva, 1975 (cuprinde: *Escursiuni în Germania Meridională*, *O cantatriță de uliță*, *Mateo Cipriani*, *Orașul Bergamo*, *Ascanio și Eleonora*, *Nenorocirile unui slujnicar*); *O.*, II = N. Filimon, *Opere*, vol. II, Ediție îngrijită, note, glosar și bibliografie de Mircea Anghelescu, București, Editura Minerva, 1978 (cuprinde: *Ciocoii vechi și noi*, *Basme*, *Articole*, *Publicistică muzicală și teatrală* și *Traduceri*).

la dînsul întocmai ca fulgerul sau ca spaima d-un minut ce simt copiii cînd sînt certați cu frăgezime de către părinții lor" (*O.*, II, p. 20) sau a metaforei: „Rîul cel măreț și încongiurat de verdeață tăgăduiește el oare umilitul izvor din care își are începutul?" (*O.*, II, p.183). Sînt cuvintele pe care bătrînul Ghinea Păturică le adresează, plin de indignare, fiului său, atunci cînd acesta nu vrea să-l recunoască. Cugetarea are, prin cele ce urmează — blestemul bătrînului Păturică —, o funcție de amenințare.

O serie de cugetări pot fi subsumate titlului: *omul*. Preocupat de modul cum va duce la îndeplinire trădarea lui Tudor Vladimirescu, Păturică suferă de insomnie. Încercînd să citească, deschide o carte și găsește următoarea maximă: „Și ce va folosi omului de va cîștiga toate avuțiile lumii acesteia și își va pierde sufletul? (*O.*, II, p. 206). În timp ce asistau la reprezentarea operei *Italiana din Algir* a lui Rossini, doi dintre spectatori discută în legătură cu cele ce se petreceau pe scenă. În convorbirea lor, autorul strecoară următoarea reflecție: „...omul dacă apucă să cază la o patimă oarecare, poate să-l sfătuiască toată lumea, chiar Dumnezeu de-ar veni și i-ar zice să-și vie în simțiri, el nu l-ar asculta, ci va merge înainte, pînă ce va cade în prăpastie" (*O.*, II, p.155). O altă cugetare referitoare la *om* întîlnim în articolul *Ghibelini și guelfi sau diferite partide muzicale:* „Omul înainte de toate e om și în calitatea aceasta își are slăbiciunile sale provenite ori din construcțiunea fizică, sau din felul educațiunei ce a primit; d-aci vine diferința de caracter și de opiniune care produc discuțiunile și provoacă la luptă individ cu individ și națiune cu națiune, luptă egoistă și de multe ori teribilă, ce nu va înceta poate niciodată" (*O.*, II, p. 305).

Și bineînțeles, autorul interesantelor *Escursiuni* face un elogiu al călătoriei într-o reflecție cu valoare constatativă, dar și de sfătuire: „Călătoria, după părerea mea, este cea mai bună medicină în contra urîtului. Da, o mai repet, este cel mai bun mijloc de distracțiune" (*O.*, I, p.156).

Cea de-a treia categorie a aforisticii lui Nicolae Filimon o formează maximele, citatele și dictoanele. În folosirea acestor enunțuri se manifestă predilecția autorului pentru cele din limbile greacă, latină, franceză și, mai ales, italiană. În legătură cu celebrul cuplu alcătuit din celebi Nicolachi, ferocele gelos, și Ilinița, suava și torturata sa soție, autorul comentează: „Angel, da, însă angel cu nasul ca de cegă (se vede că cunoștea pe vestitul *cunoaște-te pe tine însuți* al elinilor)" (*O.*, I, p. 20). În text, dictonul apare în limba greacă, fiind tradus de editor în subsolul paginii. În legătură cu Ludovic Karl August, poetul-rege al Bavariei, folosește un citat pe care îl numește „proverb": „Numai atunci vor fi popoli fericiți, cînd împărații vor deveni filosofi și filosofii împărați" (*O.*, I, p. 173). În realitate, textul reprezintă o idee a lui Platon, expusă în *Republica* și în *Scrisoarea a VII-a*.

În două rînduri, Nicolae Filimon utilizează expresia latină (din *Satirele* lui Juvenal): *panem et circenses*. Întîi pentru a evidenția curiozitatea mulțimii, dornică de a asista la spectacolul țintuirii falitului Costea Chiorul (*O.*, II, p. 228). A doua oară, într-o cronică teatrală, nemulțumit de teatrul italian din București: „*Panem et circenses* cereau romanii de la senat. Nu suferiți să se atingă de pîinea noastră morală și materială, strigă românul de mai mult timp..." (*O.*, II, p. 353). Altă dată, arătînd modul precis în care i se răspunsese referitor la trofeele unei vînători, autorul consideră că această manieră de a raporta „seamănă ca două picături de apă cu: *veni-vidi-vici* din comentariile lui Cezar" (*O.*, I, p. 285). Alt citat, modificat și dobîndind astfel o tentă sa-

tirică, ne întîmpină în *Escursiuni* atunci cînd se hotărăşte *a da cezarului ce nu e al său*, adică să-l mituiască pe vameş pentru a păstra tutunul pe care îl avea asupra lui *(O.*, I, p. 32). Pentru a evidenţia duritatea şi tirania domnitorului Caragea, autorul îi aplică celebrul citat *L'État c'est moi* al lui Ludovic al XIV-lea *(O.*, II, p. 176).

Aşa cum am arătat, pe locul întîi se află citatele din literatura italiană, mai ales cele din Dante. Astfel, *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*, cuvinte pe care Dante le vedea scrise pe poarta infernului, ar putea fi aşezată la intrarea în ocna părăsită de la Telega *(O.*, II, p. 224). Versul *Ricordita di me che son Pia*, din Dante — cu o funcţie de resemnare — ar corespunde românescului *Nu mă uita*, menţionează autorul în paratextul din subsolul paginii. În cronica dramatică la spectacolul *Bărbierul din Sevilla*, Filimon citează din *Divina Commedia* un vers pe care îl aplică la această reprezentare: „Nici o durere nu este mai mare decît a-ţi aduce aminte de timpii fericiţi cînd te afli în mizerie" *(O.*, II, p. 362). Şi exemplele s-ar putea înmulţi, dovedind intenţia autorului de a-şi instrui cititorul.

În concluzie, observăm frecvenţa mare a cugetărilor şi reflecţiilor, firească la un scriitor înclinat să acorde o mare importanţă limbajului aforistic. La acestea se adaugă citatul, maxima, dictonul, care deveniseră o metodă literară.

„Talentul se formează în singurătate, iar caracterul în vîltoarea vieţii" (Goethe)

„Talentul: Să vezi adevărul cu ochi de poet" (Jules Renard)

„Zic unii dintre confraţii mei binevoitori că eu n-am talent... Apoi tocmai asta-i mîndria mea! Cu talent, cine nu ştie să scrie? Dar ia să te văd fără talent, să faci ce-am făcut eu... Confraţii care vorbesc aşa de mine, nici n-au idee ce elogiu imens îmi aduc, fără ştirea lor. Ei lasă să se înţeleagă că natura m-ar fi înzestrat ca pe nimeni altul, dacă am putut să fac numai cu capul ceea ce dumnealor nici cu talentul nu sunt în stare să facă. Ca s-o dreagă, ar trebui acum să spună: E plin de talent, săracu.. ." (G. Topîrceanu)

Concursul revistei „Limba și literatura română“

Redacția revistei *Limba și literatura română* inițiază concursuri prin corespondență. Primul este consacrat vieții și operei lui Mihai Eminescu.

După cum se știe, în întîiul volum al culegerii *Limbă și literatură pentru elevi* din 1972, devenită în 1975 revista trimestrială *Limba și literatura română*, olimpiada de limba și literatura română a fost învestită cu numele poetului, desfășurîndu-se, începînd cu anul 1973 — ediția de la Iași —, în diverse localități cu rezonanță istorică. Suplimentul revistei, intitulat *Concursuri și olimpiade școlare*, apărut recent și difuzat gratuit la etapa finală de la Iași pentru elevii de liceu și de la Botoșani pentru cei din gimnaziu, prezintă cîteva aspecte ale celor 17 ediții ale concursului „M Eminescu“.

Concursul de limba și literatura română prin corespondență urmărește să cultive, în rîndul tineretului, interesul și pasiunea pentru studiul limbii și literaturii române, să contribuie la dezvoltarea gîndirii și a imaginației creatoare, să stimuleze gustul pentru lectura operelor principale ale clasicilor literaturii române, să contribuie la lărgirea orizontului de cunoștințe, la selectarea și ordonarea informațiilor de istorie literară într-o compoziție cu caracter original.

Pentru orientarea elevilor interesați, redacția stabilește tema și bibliografia concursului, condițiile de participare la concurs și data la care se comunică rezultatele.

Prima ediție a concursului de limba și literatura română prin corespondență are ca temă „Opera lui M. Eminescu după 100 de ani“. Concursul constă din răspunsuri la 10 întrebări și dintr-o lucrare originală de maximum 10 pagini.

I. *Întrebări:*

1. Precizați anii de școală și studenție, localitățile și trei dintre profesorii care au contribuit la formarea personalității lui Eminescu.
2. Ce știți despre participarea poetului la marea întrunire a studenților de la Putna, precizînd anul și numele a încă doi studenți prezenți la această întrunire?
3. Cînd și în ce publicație a apărut pentru prima dată numele poetului?
4. La care dintre cei doi Cantemir (Dimitrie sau Antioh) se referă poetul și în ce poezie?
5. Cine l-a considerat pe Eminescu „poet în toată puterea cuvîntului“ și în ce publicație?
6. Cu cine a proiectat Eminescu la ziarul *Timpul* un tratat de gramatică, urmărind cultivarea limbii române?
7. Dați cel puțin trei exemple de figuri de domnitori și trei de personaje mitologice care apar în poeziile antume și postume ale lui Eminescu.
8. Numiți cinci dintre personajele întîlnite în proza literară eminesciană.

9. Dați două exemple de titluri de articole în care Eminescu a susținut ideea de independență și libertate a fiecărui popor și reproduceți cîte un scurt citat din fiecare.

10. În ce studiu și cu ce prilej Titu Maiorescu a intuit că literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului eminescian și forma limbii naționale va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a veșmîntului cugetării românești? După menționarea titlului și a anului publicării, reproduceți în extenso aprecierea lui Maiorescu.

II. *Lucrare originală:* „Ideea unității și independenței naționale a poporului român în concepția lui Eminescu (cu exemple din publicistică, opera poetică și proza literară)".

III. *Condiții de participare:* După cum se vede din formularea întrebărilor și a subiectului, accentul se pune nu atît pe informații de istorie literară, cît pe puterea de judecată a elevilor, pe gîndirea și imaginația lor creatoare. Redacția le recomandă celor ce doresc să participe la concurs să citească cu atenție bibliografia (textele eminesciene și maioresciene), să răspundă pe scurt la întrebări și să citeze în lucrare din opera poetului, indicînd de fiecare dată ediția și pagina unde se găsește citatul.

Textele elaborate de elevi (I. Răspunsuri și II. Lucrare), dactilografiate în două exemplare la două rînduri, corectate după dactilografiere, vor fi trimise redacției pînă cel mai tîrziu la data de 1 iulie a.c., însoțite de un plic închis în care se înscrie, cu majuscule, numele elevului, liceul, clasa, localitatea, precum și numele profesorului de limba română. Plicul închis și cele două probe (I. Răspunsuri și II. Lucrare) vor purta același motto. Adresa redacției: B-dul Schitu Măgureanu Nr. 1, sector 5, cod 79664, București.

IV. *Bibliografie*

1. M. Eminescu, *Opere alese. Ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius*, Ediția a II-a, vol. I-III, București, Editura Minerva, 1973.

2. M. Eminescu, *Proză literară. Ediție îngrijită și antologie de Aurelia Rusu*, București, Editura Minerva, 1984.

3. M. Eminescu, *Icoane vechi și icoane nouă. Pagini de ziar. Antologie, studiu introductiv, note și glosar de Gh. Bulgăr și Al. Melian*, București, Editura Eminescu, 1974.

4. Titu Maiorescu, *Critice. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Domnica Filimon. Introducere de Eugen Todoran*, vol. I-III, București, Editura Minerva, 1973.

O comisie alcătuită dintr-un președinte, un secretar și trei membri va acorda premii și mențiuni celor mai bune lucrări în ordinea clasificării lor. Deschiderea lucrărilor și omologarea rezultatelor se va face în ședința colegiului de redacție al revistei, la care vor asista și trei elevi. Numele premianților vor fi publicate în nr. 4/1989. În nr. 2/1989, redacția va lansa al doilea concurs prin corespondență dedicat lui Ion Creangă.

Un concurs „Eminescu" de acum o jumătate de secol

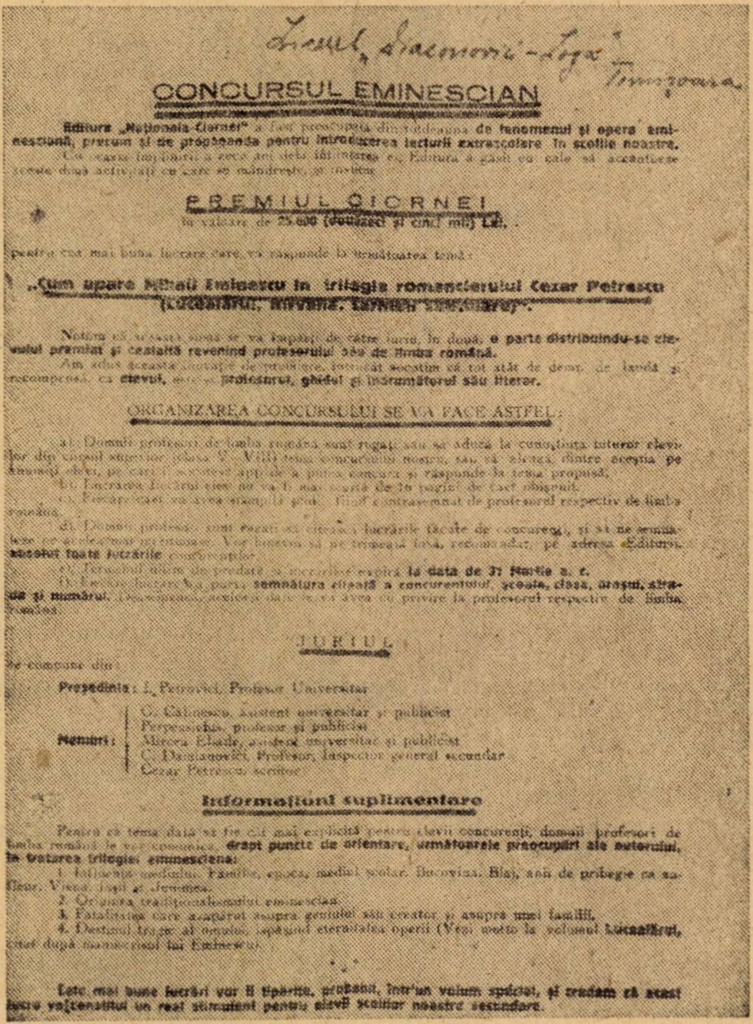
Prof. univ. dr. ION ILIESCU
Universitatea din Timișoara

Între concursurile consacrate lui Mihai Eminescu, cel inițiat de Editura „Națională Ciornei" acum 50 de ani ocupă un loc aparte. Concursul nu a fost patronat de Ministerul Instrucțiunii sau de vreo societate, cum a fost „Tinerimea Română", ci de o instituție de cultură preocupată pentru „fenomenul și opera eminesciană".

În anul 1938, Editura „Ciornei" a trimis elevilor de liceu din țară un prospect-program intitulat „Concursul eminescian" (vezi facsimilul) avînd ca temă: „Cum apare Mihail Eminescu în trilogia romancierului Cezar Petrescu *(Luceafărul, Nirvana, Carmen Saeculare)*" Inițiativa avea în vedere două evenimente: 50 de ani de la moartea poetului Mihai Eminescu și primul deceniu de existență a editurii. Pornit dintr-o inițiativă particulară,

urmărind asigurarea comercializării cărţilor tipărite la „Ciornei", editura îndeplinea şi un act cultural, acela de preţuire a valorilor, de difuzare cît mai largă a cărţilor literare în rîndul tineretului şcolar.

Obiectul concursului îl constituia, aşadar, trilogia scriitorului Cezar Petrescu. De fapt, cea mai importantă semnificaţie a concursului o reprezenta apropiata comemorare a



CONCURSUL EMINESCIAN

Editura „Naţionala-Ciornei" [illegible] de fenomenul şi opera eminesciană, precum şi de propaganda pentru introducerea lecturii extraşcolare în şcolile noastre. [illegible]

PREMIUL CIORNEI

în valoare de 25.000 (douăzeci şi cinci mii) Lei.

pentru cea mai bună lucrare care va răspunde la următoarea temă:

„Cum apare Mihail Eminescu în trilogia romancierului Cezar Petrescu (Luceafărul, Nirvana, Carmen saeculare)".

[illegible] o parte distribuindu-se elevului premiat şi cealaltă revenind profesorului său de limba română. [illegible] elevul, [illegible] profesorul, ghidul şi îndrumătorul său literar.

ORGANIZAREA CONCURSULUI SE VA FACE ASTFEL:

[illegible] la data de 31 Martie a. c. [illegible] semnătura citeaţă a concurentului, şcoala, clasa, oraşul, strada şi numărul. [illegible]

JURIUL

Se compune din:

Preşedinte: I. Petrovici, Profesor Universitar

Membri: G. Călinescu, asistent universitar şi publicist; Perpessicius, profesor şi publicist; Mircea Eliade, asistent universitar şi publicist; C. Dămianovici, Profesor, Inspector general secundar; Cezar Petrescu, scriitor

Informaţiuni suplimentare

[illegible]

Cele mai bune lucrări vor fi tipărite, probabil, într'un volum special, şi credem că acest fapt va constitui un real stimulent pentru elevii şcolilor noastre secundare.

Fotocopia prospectului trimis Liceului Diaconovici-Loga din Timişoara.

lui Eminescu la o jumătate de veac de la moartea sa. Omagierea poetului a început din vreme şi a fost bine organizată. Editura a trimis profesorilor de limba română, pe lîngă un prospect, un calendar săptămînal de cîteva zeci de pagini, ce cuprindea şi o listă a cărţilor de lectură şi a celor pentru concurs. Ediţia romanului era însoţită de o banderolă cu portretul poetului, semnat A. M. (Anry Murnu), şi cu textul: „Un roman. Oare n-a fost viaţa lui Eminescu cel mai patetic roman?" Pe patru pagini separate, tipărite pe hîrtie de culoare vernil, Editura „Naţională—Ciornei" făcea o prezentare a romanului: *Viaţa lui Mihai(l) Eminescu de la plecarea la Viena şi pînă la moartea sa.* Însoţit de acelaşi por-

tret de pe banderolă, textul încerca să convingă pe cititor că „Dacă măruntele drame ale unor destine obscure au inspirat atîtea romane nepieritoare în istoria literaturii universale, cu atît mai mult destinul unui geniu nefericit, care și-a plătit cu viața opera de creație, se proiectează peste realitatea de toată ziua ca un fantastic și dureros roman trăit" (pag. 1). Analizînd conținutul trilogiei, se aprecia că lucrarea „va încununa pe temeinic motiv opera romancierului Cezar Petrescu". O asemenea utilă și didactică prezentare era adresată, desigur, și elevilor de liceu. În sfîrșit, pe lîngă unele detalii ale concursului, tipărite în prospectul-program, editura anunța că va scoate și o revistă intitulată *Editorial*, în care va da mai multe amănunte despre concurs.

Cel dintîi lucru care trebuie relevat la acest concurs îl reprezintă participarea în cunoștință de cauză a elevilor. Se știa că amintita competiție era consacrată lui Eminescu, se cunoștea faptul că bibliografia o reprezentau cele trei volume ale prozatorului Cezar Petrescu, că elevii aveau la dispoziție o perioadă de trei luni pentru pregătire (ultimul termen de înscriere la concurs era 31 martie 1938). Să reținem chiar și această ultimă precizare: se punea accent pe temeinicia lecturii; nu era nimic improvizat; elevii aveau acum și o vacanță, cea de iarnă, timp în care puteau cerceta în amănunțime romanul. Cum urma să se desfășoare concursul? Profesorii aduceau la cunoștința tuturor elevilor, și nu doar pentru participanții la cercurile literare, toate amănuntele privitoare la concurs. Elevii trebuiau să facă o lucrare temeinică, avînd în vedere că era vorba de cel mai de seamă poet român. Profesorii puteau să-i selecteze pe cei dotați, dacă socoteau că astfel procedează bine. Lucrarea, scrisă cu grijă, „nu va fi mai scurtă de 16 pagini de caiet obișnuit". Fiecare lucrare trebuia să poarte semnătura citeață a elevului, dar și specificarea liceului, a clasei, a orașului și adresa personală, cu stradă și număr. Profesorul conducător era obligat să semneze caietele și să-și menționeze și el adresa, iar școala să aplice ștampila. Profesorul urma să citească, să corecteze, să pună nota pe absolut toate lucrările ce trebuiau trimise editurii. El putea recomanda pe cele merituoase, dar în prospect se preciza că pe adresa editurii se cereau a fi trimise „absolut toate lucrările concurenților".

Prospectul dădea și informații suplimentare pentru ca tema anunțată să fie cît mai explicită. Aceste lămuriri, socotite și preocupări ale prozatorului, erau concretizate în patru puncte:

1. Influența mediului, familia, epoca, mediul școlar. Bucovina, Blaj. Anii de pribegie ca sufleur, Viena, Iași și Junimea.
2. Originea tradiționalismului eminescian.
3. Fatalitatea care a apărut asupra geniului său creator și asupra unei familii.
4. Destinul tragic al omului, ispășind eternitatea operei.

Se făcea trimitere la volumul prim, *Luceafărul*, care are un *motto* după însemnarea manuscrisă a lui Eminescu.

Juriul era format din personalități: președinte, profesorul universitar Ion Petrovici, fost discipol al lui Titu Maiorescu, filozof și ministru, membri: George Călinescu, reputat publicist și cadru universitar, care tipărise atît monografia despre viața, cît și *Opera lui Eminescu*, Perpessicius, care va deveni cunoscutul editor al operei integrale Eminescu, Mircea Eliade, literat și asistent universitar, C. Damianovici, inspector general școlar și autor al unor bune manuale de istoria literaturii române, și, în sfîrșit, Cezar Petrescu, autorul trilogiei.

Premiul concursului, constînd din suma de 25.000 de lei, urma să fie împărțit pe din două, o parte elevului premiat și cealaltă revenind profesorului său de limba română, justificîndu-se faptul că „tot atît de demn de laudă și recompensă ca elevul este și profesorul, ghidul și îndrumătorul său literar".

Este demnă de reținut promisiunea editurii de a realiza după concurs un volum special cu scopul mărturisit: „Credem că acest lucru va constitui un real stimulent pentru elevii școlilor noastre secundare".

Un asemenea concurs organizat acum o jumătate de secol a însemnat un omagiu adus din partea celor mai tineri cititori poetului Eminescu. Din păcate, nu știm ce rezultate s-au obținut (dacă elevii au trimis lucrări și dacă comisia a premiat pe cele mai valoroase). O cercetare în arhive și în presa timpului ar putea completa informațiile de față.

Cenaclul literar „Dimitrie Stelaru"

Prof. STELIAN CEAMPURU
Inspectoratul Școlar Județean Teleorman

Înființat în anul 1972 din inițiativa entuziastei și talentatei profesoare Teodora Stanciu și a elevilor ajunși, mai apoi, creatori de poezie, Marius Dumitrescu și Cristian Dică, cenaclul literar *Dimitrie Stelaru*, de la Liceul Industrial nr. 3, Alexandria, se afirmă plenar în manifestările culturale ale județului Teleorman.

An de an, reuniunile cenaclului au atras un număr mare de elevi, care dovedesc pasiune și talent pentru scris în prezentarea de creații proprii: poezie, proză, eseuri, reportaj etc. și în dezbaterea unor probleme de teorie și critică literară.

Membrii cenaclului au organizat medalioane literare închinate vieții și operei poeților: Mihai Eminescu, George Bacovia, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Ion Sofia Manolescu, Miron Radu Paraschivescu, Dimitrie Teleor și Dimitrie Stelaru. Au fost omagiați în serate literare poeții: Serghei Esenin, Jacques Prévert, Louis Aragon.

În anii din urmă, s-au desfășurat emoționantele întîlniri ale cenaclului cu scriitori și critici literari, precum: Nicolae Manolescu, Valentin Mihăiescu, Mircea Scarlat și Artur Silvestri, cu profesoara Margareta Labiș, cu poeți din județ, autori ai unor apreciate plachete de versuri: Nicolae Lupu, George Cucu, Dumitru Vasile Deloeanu, Valentin Dobrescu și Paul Amet.

Cenaclul a găsit util să-și popularizeze o serie de creații și prin gazeta sa, *Freamăt*, ajunsă în prezent la numărul 14.

În activitatea cenaclului s-au remarcat absolvenții: Marius Dumitescu, Cristian Dică, Dragomir Dică și Florina Tecuceanu, iar în prezent mulți tineri creatori sînt în plină ascensiune: Carmen Robertina Pantilie, Nicoleta Cristina Dobrescu, Dana Elisabeta Păun, Doinița Adela Scumpu, Magdalena Felicia Manea și alții.

În anul 1988, emisiunea radiofonică *Școala și viața* a prezentat în două rînduri preocupările cenaclului, iar *Suplimentul literar-artistic al „Scînteii tineretului"* a făcut cîteva mențiuni.

De-a lungul anilor, membrii cenaclului au publicat creații poetice și reportaje în ziarul județean *Teleormanul*, în suplimentele acestuia, în revistele *Pentru patrie*, *Argeș*. (*Suplimentul „Pagini teleormănene"*), *Familia* ș.a.

Împreună cu îndrumătoarea cenaclului, profesoara Teodora Stanciu, cu directoarea liceului, Elena Niță, și cu neobositele profesoare de limba și literatura română: Ecaterina Sora, Sonia Matilda Neșulescu și Paulina Ureche, membrii cenaclului au fost prezenți la mai toate manifestările interjudețene *Marin Preda* și *Zaharia Stancu*, la acțiunile *Salonului județean al cărții*.

Cuvinte de laudă se cuvin a fi adresate acestui cenaclu, factor stimulator al năzuinței și strădaniilor tinerilor aflați pe băncile liceului.

Cercul de limba română din Belinț

Prof. SIMION DĂNILĂ
Școala Belinț, județul Timiș

Cercul nostru nu poartă un nume de scriitor, deși în satul Belinț și-a început cariera didactică Dimitrie Țichindeal, cel pe care marele Eminescu l-a numit, în poemul *Epigonii*, „gură de aur". La Belinț și-a desfășurat activitatea, între cele două războaie, *Societatea de lectură „Dimitrie Țichindeal"*.

Înființat după reforma învățământului (1948), cînd școala primară a devenit elementară și a fost încadrată cu mai mulți profesori, fiecare cu specialitatea lui, cercul a fost o adevărată școală de educare a talentului literar și de formare a simțului pentru limbă, generații întregi de elevi învățînd aici să prețuiască valorile literare și, poate, în primul rînd, să iubească limba română, darul cel mai de preț pe care ni l-au transmis strămoșii.

După cum unul sau altul dintre profesorii care l-au condus de-a lungul anilor (Constantin Bologa, Vasile Cica, Doina Bugariu, Lucreția Gheju și semnatarul acestor rînduri*) se preocupa de o latură sau alta a specialității sale, cercul a acordat o atenție mai mare cînd creației literare, cînd culegerii de folclor, cînd cercetărilor dialectologice și de onomastică, întotdeauna însă cultivării limbii.

Membrii cercului au colaborat la *Scînteia pionierului*, *Cravata roșie*, la presa locală (ziarul *Drapelul roșu* și revista *Orizont* din Timișoara), precum și la propria revistă, *Columna* (1969—1972), care a obținut locul II la concursul revistelor școlare din județul Timiș (1970). Ne amintim cu emoție de încercările literare ale foștilor membri Dan Gheju (care a luat și un premiu II pentru poezie, în 1971, la un concurs organizat de ziarul *Drapelul roșu*), Jeni Petruș, Eugen Căpreanu, Liana și Adriana Dihel, Mărioara Cimponeriu, Ilie Paulescu, Pavel Coșar, Mariana Krist, Mariana Peia, Gabriela Vlaiconi ș.a. Doi dintre elevii noștri, plecați la alte licee, au fost aleși în colectivele de redacție ale revistelor școlare, devenind și asidui colaboratori ai acestora: Dorel Andraș la *Columna* (titlu sugerat de el pornind de la revista noastră), revistă a Liceului Agroindustrial din Lugoj, și Mariana Gligor la *Tribuna elevilor*, revistă a Liceului Pedagogic din Arad. Dar numele de rezonanță rămîne, fără îndoială, cel al lui Gheorghe Bălan, devenit între timp apreciat autor a două volume de poezii apărute la Editura Cartea Românească: *Ferigi* (în 1978, cu o prefață de Ștefan Aug. Doinaș) și *Draperie și beton* (1983).

Folclorul cules de membrii cercului a fost publicat în revista cercului, în *Tribuna* de la Cluj-Napoca, ori se regăsește, prin grija profesorului Vasile Cica, în culegerile: *Banatule, mîndră floare* (Timișoara, 1964) și *Mult mă-ntreabă inima* (Timișoara, 1982). Printre cei mai zeloși culegători se numără foștii elevi Dinel Lăzărel, Viorel Covaci, Constantin Mihăescu, Mioara Pascu, Lelița Cenghea, Aurelia Micu, Maria Adam, Maria Nicoli, Constantin Coșariu, Maria Damian, Maria Cărăbaș, Ileana Micula, Ana Radi, Mărioara Lăzărel, Mioara Țărîngă, Valeria Podea, Mariana Jude, Viorica Munteanu, Constantin David și mulți alții.

Lexic regional și material onomastic (îndeosebi toponime, porecle și zoonime), strînse de membrii cercului (Mircea Buraciuc, Ioan Marian, Mimi Cerbu, Ioan Maltin, Ilie Paulescu, Gheorghe Stoia, Cornelia Muntean, Tulia Barna, Emilia David, Ioan Bagiu etc.), au constituit și constituie o sursă de prim ordin pentru elaborarea unor studii de lingvistică (multe publicate în reviste de specialitate).

---

* Prof. Simion Dănilă, fost membru al cercului, este autorul a două antologii de poezie (*Niciodată toamna nu fu mai frumoasă*, Timișoara, Editura Facla, 1978, și *Cînd un pion aleargă și se topește în beznă*, în almanahul *Planeta Șah*, III, 1986, și IV, 1988), al unor traduceri din literatura germană (*Poezii* de Friedrich Nietzsche și *Teatru* de Frank Wedekind, București, Editura Univers, 1980, respectiv 1982) și al mai multor studii de lingvistică (onomastică) (Nota redacției).

Din rîndul foștilor membri ai cercului, cîțiva și-au desăvîrșit ulterior pregătirea în facultăți de filologie, devenind, la rîndul lor, profesori: Ileana Adam, Aurora David, Elena Jeberean, Aurelia Micu, Mărioara Cimponeriu, Mariana Krist, Maria Mișcu ș.a.

Mergînd pe urmele celor menționați mai sus, membrii de astăzi ai cercului, pus sub patronajul unității de pionieri, așază noi și trainice pietre la temelia unei frumoase îndeletniciri, care, încetul cu încetul, devine tradiție. Fie că se încearcă în creații poetice proprii (Alina Borchescu, Doriana Pistrui, Dorin Ciosici), fie că adună folclor și material onomastic (Alina Crîsta, Claudia Constantinescu, Violeta Podean, Laura Marcu, Dănuț Chirilă, Cristian Ioviționi, Valentin Pătruca, Doru Țundrea, Ramona Șoldan, Gelu Boandă, Diana Pistrui, Alina Cebzan ș.a.) sau se preocupă de înțelegerea în adîncime a tainelor și dificultăților limbii noastre, ei învață „să locuiască" în limba română, care, după spusele poetului ne este patrie.

Evocări „Eminescu" în două cenacluri dîmbovițene

Prof. PETRE GHEORGHE BÎRLEA
Liceul Industrial Nr. 6, Tîrgoviște

Dintre manifestările organizate de elevii școlilor din județul Dîmbovița cu ocazia centenarului „Mihai Eminescu", reținem două, ce ni s-au părut deosebite prin conținut și originalitate.

Ne vom referi mai întîi la colectivul de elevi și cadre didactice de la Liceul Industrial Nr. 2 din Tîrgoviște, care a conceput un plan de activități desfășurate pe parcursul unui întreg an calendaristic (septembrie 1988 — septembrie 1989). Planul cuprinde microsesiuni de comunicări științifice, un concurs „Cine știe cîștigă!", avînd ca temă viața și opera poetului, seri de recitări, audiții muzicale, expoziții de cărți și reviste, expoziții de pictură cu tematică inspirată din opera lui Eminescu (vezi și corespondența de la Tîrgoviște, semnată de studenta Rodica Palaș). Se cuvine să punem în evidență strădania catedrei de specialitate, condusă de prof. Eusebiu Platcu, formată din profesoarele Stela Vintilă, Elena Sima, Minerva Neguț (director adjunct al liceului). Demne de stimă sînt contribuțiile profesorului de matematică Vasile Zamfir, directorul liceului și ale unor tehnicieni și maiștri ai școlii.

Activități legate de apropiatul centenar Eminescu desfășoară și alte școli din județul Dîmbovița, printre care Școala Nr. 1, Bezdead. Așezată într-o zonă montană (descrisă de către Cezar Bolliac, I.H. Rădulescu, Al. Vlahuță, V. Voiculescu, Ion Marin Sadoveanu ș.a. în scrierile lor), școala este una dintre cele mai moderne din județ. În cabinetul de limba și literatura română, dotat cu tot ce impune pedagogia actuală, se desfășoară activitatea unui cerc de specialitate, condus cu pasiune și pricepere de prof. Victor Davidoiu, director al școlii, animator talentat al vieții culturale din localitate.

Grupați în jurul revistei școlare *Visuri*, membrii acestui cerc participă la culegerea și cercetarea folclorului local, la aniversarea unor scriitori și a unor evenimente istorice, la cunoașterea mai aprofundată a patrimoniului spiritual național.

Lui Eminescu i-a fost consacrată, în acest cadru, una dintre cele mai emoționante activități ale cercului literar. După ce viața și opera poetului au fost evocate de către prof. univ. dr. doc. Al. Piru și de prof. Florin Făgărășanu, inspector școlar, — invitații cercului — participanții au asistat la un montaj în care realizatorii (prof. V. Davidoiu, prof. Maria Vulpescu, prof. Emil Mihăilescu) au prezentat fragmente din poezia, proza și dramaturgia lui Eminescu, întrețesute cu scurte eseuri, meditații, impresii de lectură — unele datorate exegeților cunoscuți ai operei eminesciene (Călinescu, Vianu, Perpessicius ș.a.), unor scriitori (M. Sadoveanu, T. Arghezi, Geo Bogza, M. Sorescu), iar altele aparținînd elevilor școlii, care au

știut să se apropie de text cu atenție și cu pietate, exprimînd gînduri, impresii pline de prospețime și căldură. S-a creat astfel o imagine inedită, sugestivă a activității poetului, completată cu recitarea unor poezii în română și în alte limbi. Întregul montaj a fost ilustrat muzical cu înregistrări ale corului „Madrigal" și cu alte interpretări cunoscute ale versurilor lui M. Eminescu. Dintre elevi s-au remarcat: *Liliana Picu, Larisa Chițu, Mariana Degeratu, Mihaela Coman, Florin Dobre, Mihaela Tănase, Mădălina Nițoiu, Florina Nițoiu, Nicoleta Bițoiu, Mădălina Ciocodeică* ș.a.

Prilejuite de marcarea unui asemenea moment festiv, cele două acțiuni, de amploare diferită, dovedesc în egală măsură că în unitățile școlare amintite, ca peste tot în țară, cultivarea marilor valori literare, a limbii și literaturii române constituie o preocupare de prim ordin.

Cronica revistelor școlare

Prof. GEORGE ȘOVU
Inspectoratul Școlar al Municipiului București

Excelent, ca aproape toate celelalte, este și numărul din aprilie — iunie (137—139), 1988, al *Revistei noastre*, din Focșani. Imaginile de pe copertă (desen pe prima copertă și reproducere pe coperta a patra a unei fotografii reprezentînd bustul din *rotonda scriitorilor* din parcul Cișmigiu) ne atrag atenția că o parte însemnată din paginile publicației este consacrată evocării personalității marelui critic și om de cultură Titu Maiorescu, „creatorul unei epoci și al unei conștiințe literare", cum îl numește regretatul academician Șerban Cioculescu, într-un cald *Omagiu* pe care îl închină „omului superior", căruia „i-a fost hărăzit norocul, stimulat însă de meritul său, de a fi prezidat întîiul nostru clasicism, în treimea Eminescu, Creangă, Caragiale, formați în spiritul marii rectitudini artistice". Întregesc orizontul atît de bogat în valori perene pe care le-a cultivat și le-a făcut să rodească în cultura noastră națională Titu Maiorescu, numeroase articole și însemnări dintre care menționăm: *Judecata critică inflexibilă* de prof. dr. doc. Al. Piru, *Titu Maiorescu și ortografia românească* de dr. Mioara Avram, *Un exeget important al lui Titu Maiorescu, Mihai Drăgan*, articol semnat de prof. Marcel Crihană, *Recitind pe Maiorescu* de prof. Ion Leu.

Publicația profesorilor și elevilor Liceului „Unirea" din Focșani se deschide însă cu o suită de însemnări (aparținînd prof. Petrache Dima, coordonatorul revistei), adunate sub titlul *Șase zile în inima Transilvaniei*, însemnări consacrate desfășurării, la Alba Iulia, a celei de a XXXI-a ediții a Concursului de limba și literatura română „Mihai Eminescu". Impresionante sînt *evocările* lui Dobre I. Burcea și Nicolae Fierbințeanu referitoare la personalitatea și opera lui Marin Preda, ca și la locurile în care s-a născut, a trăit, a învățat s-a format...

Menționăm, de asemenea, „dialogul literar" purtat de profesorul Petrache Dima cu dramaturgul Paul Everac, precum și cuvintele calde, conturînd lumea de gînd și de faptă a unor distinși dascăli, istorici și critici literari, lingviști, trecuți, mai de demult sau mai de curînd, în lumea umbrelor: Augustin Z. N. Pop, Boris Cazacu, Ion Dumitrescu. Însemnările aparțin profesorilor Marius Pop, Ion Buzași, Victor Stoleru.

Numărul 29—30 al revistei *Speranțe* a Liceului de Matematică-Fizică „Gheorghe Lazăr" din București, coordonată de profesor dr. Tudor Opriș, cunoscut și apreciat scriitor, confirmă calitățile unei merituoase publicații, care a împărțit cu *Revista noastră* din Focșani premiul I pe țară la ultimele trei ediții ale concursului revistelor școlare liceale din cadrul Festivalului Național „Cîntarea României". Consecventă structurii complexe de publicație-magazin, redacția revistei uzează de o gamă largă de modalități ziaristice (anchete, raiduri, interviuri, reportaje, sondaje, mese rotunde etc.) care dau vioiciune și variație conținutului, alături de forme clasice care conferă contribuțiilor solicitate și ținută academică (eseuri,

comunicări la sesiuni științifice, evocări, recenzii, cronici plastice, muzicale, teatrale, cinematografice etc.). Un merit deosebit al revistei bucureștene îl constituie faptul că este o publicație, în primul rînd, *a elevilor*, prezența personalităților de seamă în revistă găsindu-și sensul nu prin semnătura lor sub formă de articole oferite redacției, ci prin interviuri directe sau comentarii pe marginea unor date ale sondajelor și anchetelor realizate cu mult talent și pricepere de înșiși reporterii-elevi ai revistei, care au formulat întrebările și au întreținut discuțiile. Din substanțialul ei cuprins reținem, printre altele: „opiniile" pătrunzătoare ale Ancăi Cruceru despre *Cunoașterea de sine, condiție esențială a autoperfecționării*, studiul de literatură comparată *Ion Barbu, Lewis Caroll și micile deschideri ale matematicii spre artă*, semnat de redactorul responsabil al revistei, Răzvan Rădulescu, interviul despre *Muzeul liceului* luat creatorului acestuia, profesor dr. Tudor Opriș, de către Costinela Jalbă, căreia îi datorăm și o excelentă cronică a spectacolului *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, raidul organizației U.T.C. a școlii, unde sîntem confruntați cu aprecierile competente și realiste ale prof. Marina Spiridon, directorul adjunct cu probleme educative, eseul serial *Literatura nu se reduce la estetică*, de Bogdan Popescu, cronica plastică comprehensivă, închinată expoziției lui Mihu Vulcănescu, de Gina Vlădescu, care, la 15 ani, se dovedește nu numai o elevă instruită, ci și o sensibilă poetă și talentată desenatoare. Ca de obicei, paginile de versuri sînt la înălțime, prin creații semnate de Bogdan Popescu, Denise Niculae, Justina Bandol, Mădălina Firănescu, Runa Petringenaru, Silvia Sîrghi ș.a. Și capitolul cercetării științifice este bine reprezentat prin studii premiate pe Capitală și țară la sesiunile de referate și comunicări, cum ar fi: cartarea și descrierea unei noi peșteri (Peștera cu aburi de pe Valea Lupșa), descoperită de elevul Viniciu Răducanu, *Matematica și armoniile poeziei eminesciene*, încercare interdisciplinară bazată pe cercetările personale ale elevilor Ovidiu Călin și Alex. Papoiu — laureați ai sesiunilor de referate — ori *Numărul de aur în biologie*, tulburătoare apropiere între matematica „spontană" a naturii și cea „elaborată" de om.

Reținem încă un fapt esențial, și anume că limba română, mînuită de colaboratorii revistei — precisă și elegantă cînd ne găsim în fața unor articole cu caracter științific, bogată și îngrijită, cînd se exercită pe tărîm literar — dovedește preocuparea atît a colectivului didactic al școlii, cît și a redacției-pentru cultivarea unui stil elevat de exprimare, demn de prestigiul unui ilustru liceu, care a dat țării atîtea personalități.

„După o tăcere de cîțiva ani" — cum se menționează în *Cuvînt de început*, reapare, în serie nouă, revista *ABC*.... a Liceului Pedagogic „Ștefan cel Mare" din Bacău, revistă care năzuiește să „se înscrie ca un instrument de propulsare a înclinațiilor și aptitudinilor elevilor și de formare a acestora ca demni cetățeni ai viitorului României socialiste și comuniste". Din sumarul — bogat și variat — al nr. 1 din seria nouă, reținem, printre altele, și articolele: *A fi tînăr în Epoca Ceaușescu, Daco-geții — 2500, Să învățăm și să muncim în spirit comunist, Dascălii de azi pregătesc oamenii viitorului, Pentru o nouă calitate în realizarea educației materialist-științifice și umanist-revoluționare*, interviul cu prof. dr. Constanța Bărboi, director adjunct în Ministerul Educației și Învățămîntului, intitulat *Perfecționarea ca și revoluția, trebuie să fie permanentă. Secvențele* — exprimînd gînduri, preocupări, întrebări, răspunsuri, aprecieri, perspective etc. — sînt edificatoare pentru acel tumult intelectual și sufletesc, specific viitorului dascăl, a cărui menire este de a forma, prin tot ceea ce are și face el mai bun, oameni. Iată cîteva dintre acestea: *Trepte spre lumină, A fi educator, Sub semnul cercetării științifice, Fișe de lectură, Recenzii, Societatea literar-artistică „Orizonturi", Consultații, Lecții deschise sau întîlniri cu: Ion Caramitru, Dan Grigore, Marin Sorescu, Eugen Simion, George Țărnea, Carmen Enea* ș.a. Ne bucurăm pentru reîntîlnirea cu revista *ABC*..., urînd realizatorilor ei noi succese.

Am citit cu emoție și „secvențele" prilejuite de împlinirea „unei optimi de mileniu" din existența Școlii Nr. 19 din Bacău, secvențe adunate în paginile valoroasei reviste *Mugur alb* (nr. 3—4—5, 1985—1986—1987).

De la documentele de demult, ale „zidirii", purtînd pecetea și semnătura domnului Unirii românilor, Alexandru Ioan Cuza, pînă la telegrama Ministerului Educației și Învă-

ţămîntului, prin care se cinsteşte sărbătorirea celor 125 de ani, între cele două puncte de „hotar", simţi pulsînd viaţa, ale cărei însemne şi semnificaţii sînt puse în lumină prin cele mai diverse structuri ale formelor compoziţionale: saluturi, discursuri, însemnări, evocări, articole, poezii, mici proze etc., toate conturînd chipul de neşters (în mintea şi în sufletul oricui a trecut prin ea) al unei instituţii de învăţămînt care, preţuindu-şi vatra de naştere şi de formare, şi-a durat, prin timp, statură dreaptă, mîndră, demnă de toată lauda. Le adresăm (şi prin intermediul acestor rînduri) felicitări însoţite de un gînd bun din partea unui dascăl care, într-o primăvară, cînd îi înflorise, dintre cuvinte, o ramură de *liliac alb*, i-a trecut pragul şi s-a simţit înconjurat cu căldură de o întreagă grădină de suflete pure, cu eşarfe din tricolorul ţării la gît. Iar *Mugurului alb* — urarea din străbuni: *Vivat, crescat, floreat!*

Am mai scris despre *Orizonturi*, foaie volantă editată de Inspectoratul Şcolar Judeţean Bacău, Comitetul Judeţean Bacău al U.T.C., Filiala Bacău a Societăţii de Ştiinţe Filologice, Comitetul Sindicatului Învăţămînt. Ediţia (din mai 1988), realizată de profesorii: Eugen Budău, Ioan Dănilă, Valeriu Traian adună, în primele trei pagini, articole şi însemnări extrem de utile, care oferă date şi fapte concludente despre imaginea „judeţului Bacău din anii socialismului" (prin contribuţia tovarăşei Natalia Jipa, secretar al Comitetului Judeţean Bacău al P.C.R.), despre *Învăţămîntul băcăuan pe coordonatele noii calităţi* (mărturie făcută de profesor Lucian Agachi, inspector şcolar general al judeţului Bacău), ca şi despre diverse aspecte ale abordării şi receptării literaturii, ale activităţii literare şi ştiinţifice ale unor colegi din Bacău, despre performanţe ale elevilor la Concursul de limba şi literatura română „Mihai Eminescu", secvenţe semnate, printre alţii, de profesorii: Constantin C. Popa, inspector şcolar, Mureş Covătaru, Grigore Codrescu, Eugen Dudău, Valeriu Traian, M. Andrei, Sergiu Şerban, Gheorghe Iorga, conf. univ. dr. Tiberiu Căliman. Ultima pagină, sub titlurile *Poesis* şi *Cenaclu*, conţine reuşite creaţii poetice ale unor cadre didactice şi elevi.

Inspectoratul Şcolar Judeţean Bacău şi Filiala Bacău a Societăţii de Ştiinţe Filologice mai realizează şi un foarte interesant „pliant", intitulat *Ad astra*, consacrat, cu deosebire, pregătirilor şi desfăşurării, la diferite niveluri (etape), ale Concursului de limba şi literatura română „Mihai Eminescu" şi coordonat de prof. Elena Bostan, Constantin Popa, inspectori şcolari, şi de Eugen Budău. Sub responsabilitatea profesorului Ioan Dănilă, nr. 4 al *pliantului* (1988) supune atenţiei cititorilor, între altele, şi o serie de pilduitoare „reflecţii" şi „adnotări" asupra rostului şcolii, al cărţii, al învăţăturii etc. Exemplul colegilor din Bacău ar trebui, poate, urmat şi de alte instituţii judeţene similare.

Din sumarul, foarte bogat, al nr. 12, 1988, al revistei *Automatic condei*, reprezentînd Liceul de Informatică din Cluj-Napoca, reţinem articolele publicate în grupajul intitulat *Din viaţa şcolii*, o serie de poezii şi proze apărute sub egida Cenaclului *Automatic condei* şi semnate, între alţii, de Corina Bercean, Andra Păcurar, Liliana Lazăr, Rodica Nierghes, Alina Hristea, Dana Listeş, Gabriela Venţel, Florica Mîndru, însemnările despre diverse opere şi teme din literatura română (cum sînt: *Tentaţia cunoaşterii în „Sărmanul Dionis" de Mihai Eminescu; Marea trecere în lirica lui Mihai Eminescu şi Lucian Blaga; Natura în opera lui Mihail Sadoveanu; Aspecte ale comicului la Ion Creangă şi I. L. Caragiale*), ca şi o serie de articole şi însemnări din domeniul istoriei, matematicii, informaticii, al electrotehnicii şi electronicii, al fizicii şi chimiei, oglindind o parte din munca şi performanţele elevilor în cadrul cercurilor de specialitate.

Semnalăm, în încheiere, noi numere ale revistelor: *Clopoţel*, a Şcolii Nr. 1 din Baia-Mare (ca de obicei, cu un sumar echilibrat, valoros şi cu tehnoredactare îngrijită, atrăgătoare), *Muguri*, a Şcolii Nr. 31 din Bucureşti, şi *Doina*, „revistă şcolară a cercului de folclor" de la Şcoala din Dersca, judeţul Botoşani.

ARAD

La Liceul „Ioan Slavici" din Arad își desfășoară activitatea, de mai mulți ani, un cerc de creație literară îndrumat de tovarășii profesori de limba română. Lucrările elevilor au fost popularizate în anii trecuți prin revista școlară *Laboremus* și, mai recent, la serbările școlare.

În luna noiembrie 1988 a avut loc o activitate a cercului care ne-a rămas adînc întipărită în suflete: întîlnirea cu un scriitor arădean. După o scurtă prezentare a operei prozatorului Gheorghe Schwartz, ilustrată cu volumele apărute și premiile primite, urmată de discuții, scriitorul ne-a făcut să înțelegem că valoarea unei cărți se estimează după gradul în care ea interesează mai multe generații de cititori. La obișnuita întrebare: „Cum se scrie o carte?" Gheorghe Schwartz apreciază: „simplu", fără „rețete". Adaugă apoi: „pornind de la o idee desprinsă din viață, din realitate, care îmbracă haina ficțiunii, prin tenacitatea și puterea de muncă a scriitorului, așa se scrie o carte".

Vorbind despre ultima sa carte, *Cei o sută. Anabasis*, autorul a arătat că a plecat de la două idei simple. Prima este aceea că scriitorii nu dau soluții, ci pun doar întrebări și că speranța îl determină pe om să lupte în existența sa relativ scurtă. A doua idee este următoarea: dacă în 25 de ani se naște o generație, într-un secol se succedă patru generații. Făcînd un mic calcul, constatăm că de la căderea Babilonului s-au perindat o sută de generații. Aceasta face ca istoria să ni se pară mai apropiată sufletește, mai umană. *Cei o sută* reprezintă cronica nădejdii oamenilor.

Scriitorul ne-a îndemnat să citim cît mai mult din literatura română și din cea universală, literatura fiind cea care ne ajută să trăim mai intens, să ne sensibilizăm, să devenim mai umani. Ne-a îndemnat să scriem, chiar dacă nu toți vom ajunge adevărați creatori. Important rămîne să ne apropiem de literatură, să încercăm să o înțelegem, să ajungem să distingem valorile.

În încheiere, Gheorghe Schwartz ne-a solicitat cîteva din creațiile noastre, cu promisiunea de a-și spune opinia la viitoarea noastră întîlnire, adresîndu-ne o călduroasă invitație la ședințele cenaclului din care face parte.

CLAUDIA ARADI
Liceul „Ioan Slavici", Arad

BISTRIȚA

Inițiativa de a ne constitui într-un cerc literar „Prietenii scriitorilor din Bistrița-Năsăud" s-a ivit într-o oră de limba română, cînd tovarășul profesor ne explica mitul jertfei pentru creație (Meșterul Manole): S-a apropiat de hartă (harta județului nostru are înscrise cuvintele „virtus romana rediviva") și, după ce a făcut legătura între abnegația de care trebuie să dăm dovadă astăzi și gloria străbună, a spus: „Ca viitori constructori, voi trebuie să stăpîniți în primul rînd foarte bine obiectele de specialitate, meseria, dar — în același timp — să cunoașteți valorile spirituale ale județului, trecutul istoric, oamenii creatori de literatură, scriitorii, care au cultivat și cultivă artistic limba noastră strămoșească".

Deși soneria anunțase de mult sfîrșitul ultimei ore, nu ne-am putut desprinde din drumul călătoriei imaginare fără a pomeni numele văilor și localităților județului nostru începînd cu: Tîrlișiua, locul nașterii lui Liviu Rebreanu și Hordoul lui George Coșbuc, Năsăudul Veronicăi Micle, dar și al marilor cărturari: Maieru — „Cuibul visurilor" lui Rebreanu, Bîrgăul lui Vasile Bob Fabian și Ion Th. Ilea, regiune despre care Lucian Blaga, vorbind despre profesorul Andrei Mureșanu, autorul marșului *Deșteaptă-te române!*, spunea: „Prin Valea Bîrgăului curge poezia".

Stimulați de emoționanta și instructiva prezentare a oamenilor de seamă ai județului nostru, stăpîniți și de mîndria de a ne fi născut în localitățile care au dat țării asemenea personalități, l-am rugat pe tovarășul profesor să ne întîlnim periodic, după orele de curs, în „ședințe" în care să ne prezinte oameni și evenimente istorice și culturale deosebite. Gîndurile noastre le-am împărtășit și colegilor din alte clase. Astfel s-a înjghebat un colectiv de elevi căruia noi i-am spus „Prietenii scriitorilor din Bistrița-Năsăud".

În prima „ședință" tovarășul profesor ne-a prezentat fotografii și opere ale scriitorilor, întîmplări semnificative din viața lor, cerîndu-ne să alcătuim un program al cercului.

În cerc ne-am însușit cunoștințe din domeniul arheologiei (existența unui castru roman, la Orheiul Bistriței, o importantă așezare din vremea romanilor, la Ilișua). O însemnată parte a cercetărilor arheologice actuale atestă continuitatea traiului, a vieții populației autohtone pe aceste meleaguri din cele mai vechi timpuri și pînă în prezent. Marii noștri voievozi, Ștefan cel Mare și Petru Rareș (stăpînind peste 60 de sate din zona Ciceului) au rămas în memoria neamului prin creații folclorice — balada *Ștefan Vodă și Voinicul* și *Viersul lui Petru Rareș*, culese în zona de vest a județului la sfîrșitul secolului trecut, precum și colinda culeasă de Tănase Teodoran cu „cei trei păcurărei" (variantă a *Mioriței*).

Emoționante sînt paginile scrise de Stavrinos, vistiernicul lui Mihai Viteazul, închis la Bistrița, după decapitarea voievodului la Cîmpia-Turzii. Aici, în cetatea Bistriței, a scris, după propriile-i mărturisiri, poemul: *Poveste prea frumoasă a lui Mihai Viteazul*, la lumina stelelor în luna lui februarie 1601.

Noi, membrii cercului, alături de toți elevii liceului, purtăm „cu fală — un nume" în sufletul nostru, pe cel al lui Andrei Mureșanu. Cu toții știm multe strofe din *Un răsunet* și l-am cîntat în casa (muzeu) în care și-a petrecut copilăria. Pentru a cunoaște temeinic viața și opera poetului George Coșbuc, tovarășul profesor a inițiat un concurs „Cine știe cîștigă", la care au participat echipaje (formate din 3 elevi) din clasele a X-a ale liceului, indicînd ca bibliografie, pe lîngă volumele de versuri, și paginile din lucrarea poetului Lucian Valea (*Pe urmele lui George Coșbuc*, Editura Sport-Turism, 1986).

Recent, am organizat o întîlnire cu prozatorul Valentin Raus pe tema „Evenimente istorice semnificative oglindite în literatură", pornind de la cartea sa, *Tunetele de pe Bobîlna* (Editura Dacia, 1984). Au luat cuvîntul colegii Antonela Moldovan și Ovidiu Jarda împreună cu Steluța Goga, după care autorul ne-a împărtășit deosebit de educative fapte și întîmplări.

Discutăm despre reviste literare, apariții editoriale, probleme de limbă, de scriere corectă ș.a. De curînd, colega Vasilica Ciocan, originară din Broșteni, ne-a prezentat itinerarul Vitoriei Lipan, eroina lui Sadoveanu.

Într-o altă ședință am hotărît ca fiecare dintre noi să ne înjghebăm o bibliotecă personală, intitulată „Cărți din viața de elev". Ne-am propus să vizităm muzeele memoriale „George Coșbuc" și „Liviu Rebreanu".

Frecvent, dezbatem articole din revista: *Limba și literatura română*, la care sînt abonați toți membrii cercului.

Noi, elevii din clasa a X-a, terminăm în curînd treapta întîi. Ne bucurăm, dar și regretăm. Sîntem fericiți că urcăm o treaptă spre împlinire, ne înduioșăm că ne despărțim de colegi, de tovarășii profesori, de școală, dar plecăm în viață cutezători.

Recent, tovarășul profesor George Vasile Rațiu, parafrazînd titlul articolului-program al revistei *Vatra (1894—1986)*, semnat de I. Slavici, I. L. Caragiale și G. Coșbuc, *Vorba de acasă*, ne-a spus: „Iată, dragii mei, vorba (noastră) de acasă (de la școală): la temelia viitoarelor construcții să așezați dragostea de oameni, iubirea de țară!".

MINERVA PĂDURE
Liceul Industrial Nr. 4, Bistrița

BRĂILA

Toamna brăileană a trecut cu clipe de neuitat, aici, în orașul-cetate, lumina renăscînd cu orice val al adîncului. 22 octombrie 1988. Flori, gînduri, emoții, priviri, versuri, aplauze, bucurii. O zi de care ne vom aminti mereu, cu inima vibrînd de o mîndrie, trecînd, cu pașii căutărilor de sensuri, prin sălile și clădirea Liceului de Matematică-Fizică „Nicolae Bălcescu", liceu care a cunoscut 125 de ani de existență. Marea sărbătoare a fost pentru noi toți, elevi și profesori, un fericit prilej de bucurie, dar „și pentru orașul însuși, căruia i-a dat atîtea generații de absolvenți tot mai bine pregătiți pentru viață, pentru muncă, pentru viitor", așa cum arăta prof. Maria Danciu, director al liceului. Primind vizita foștilor elevi, a foștilor profesori, a tuturor celor care și-au format caracterul și nobile pasiuni în această școală, de fapt, prima unitate de învățămînt din țară care poartă numele marelui cărturar și revoluționar Nicolae Bălcescu, liceul nostru a fost gazdă pentru toți oaspeții.

De un ecou deosebit s-a bucurat lansarea monografiei *O vatră de lumină seculară*, elaborată de prof. Teodor Buculei. Continuînd tradiția inaugurată de Panait Cerna, Perpessicius, Mihu Dragomir, Teodor Vârgolici, Gheorghe Lupașcu, foști elevi ai liceului, generația de azi are mulți elevi talentați, pasionați de poezie, sub îndrumarea profesorilor Marcel Ganea, Doina Ursan și Corneliu Vârgolici, ultimii doi, foști elevi ai liceului.

La gazeta literară *Tinere condeie* citim poezii închinate acestei aniversări de Manuela Mihăilescu și Ana-Maria Zlăvog, lucrări de proză, scrise de Otilia Istrate, și pagini de critică literară semnate de Simona Filip. Prin creații originale s-au afirmat și Daniel Mândiță, Bogdan Budeș, Paula Necula, Leonard Picuș. Sărbătoarea spiritului brăilean a continuat cu un spectacol omagial prezentat la Teatrul Dramatic „Maria Filotti" de actualii elevi și de doi artiști lirici ai scenei românești, Ionel Voineag și Ion Frigioiu, foști elevi ai liceului. A urmat apoi vizitarea expoziției de pictură de la Galeriile de artă, de asemenea, cu lucrări ale foștilor elevi.

ANA-MARIA ZLĂVOG
Liceul „Nicolae Bălcescu", Brăila

OTOPENI, Sectorul agricol Ilfov

La capătul unui an de existență, putem afirma că activitatea cercului de limba și literatura română „Miorița", de la Școala Nr. 9 din Otopeni, a fost bogată și atractivă.

Obiectivul esențial a fost la început de drum lărgirea orizontului cultural și educarea gustului estetic al elevilor claselor gimnaziale. Am considerat că, din acest punct de vedere, organizarea unor dezbateri pe marginea unor capodopere ale literaturii române va fi de un real folos.

Dintre acțiunile care s-au bucurat de un viu interes, trebuie amintite concursurile de creație pe o temă dată. Astfel, în luna februarie 1988, a fost organizat concursul *Înșir-te mărgărite*. Elevii participanți au fost îndemnați să alcătuiască o compunere în care, pornind de la structura repertoriului de expresii al basmului popular, să realizeze un nou basm. S-au remarcat, prin talentul lor, elevii, Adriana Badea, Marina Nicolae, Ionuț Udrea și Mihaela Dumitru.

O formă de activitate atractivă a constituit-o excursia literară. Au rămas adînc întipărite în mintea și sufletul lor excursiile organizate la Tîrgoviște și Curtea de Argeș. Acolo elevii au admirat vechile ruine ale Curții domnești, cîntate de Vasile Cîrlova și I. H. Rădulescu, au privit înfiorați zidurile vechii mănăstiri a Meșterului Manole. Ecouri adînci au stîrnit și impresiile consemnate ca urmare a unei vizite la Muzeul Satului și de Artă Populară, vizită urmată de discutarea, într-o ședință, a unor compuneri despre cele văzute. S-au remarcat elevii Gabriela Preda și Eva Tanislav.

În acest an, membrii cercului și-au propus organizarea unei sesiuni de referate închinată omagierii operei lui Mihai Eminescu și a unui montaj literar-artistic care să evoce personalitatea Luceafărului, precum și alte obiective.

Patria, frumusețea versurilor autorilor anonimi, literatura și marile momente ale istoriei noastre naționale sînt prezente întotdeauna în activitățile noastre, constituind rațiunea de a fi a unui cerc literar.

Prof. MARIA ALEXE
Școala Nr. 9, Otopeni

PAȘCANI

Cercul de lectură „Prietenii cărții", de la Școala Nr. 4 din Pașcani, organizează activități dintre cele mai atractive și interesante.

Prof. Tatiana Radu, îndrumătoarea cercului nostru, este pentru noi un adevărat mentor. Învățăm să citim cu plăcere și cu folos (deprindem, cu răbdare și din ce în ce cu mai multă siguranță, tehnica lucrului cu cartea). Formele variate de desfășurare a activităților noastre ne dau prilejul să valorificăm ceea ce aflăm din cărți, cu satisfacții mereu crescînde.

Amintesc doar o acțiune recentă, sub impresia căreia mă aflu încă. Într-o duminică vibrînd în aurul stins al toamnei (13 noiembrie), am vizitat palatul-muzeu „Alexandru Ioan Cuza" de la Ruginoasa. Am pășit cu pietate pe urmele unor mari oameni ai istoriei neamului nostru. Am fost conduși cu căldura ospitalității de pionierii din Ruginoasa. În această ambianță festivă, la Casa Pionierilor din localitate ne-am desfășurat activitatea de cerc: o dezbatere-evocare cu tema: „Idealul Unirii, permanență a existenței românești". Ne-am completat impresiile cu un album întocmit de membrii cercului nostru. Am oferit

acest album colegilor noștri de la Casa Pionierilor din Ruginoasa. Întîlnirea cu ei, discuțiile purtate au constituit un adevărat schimb de experiență.

Menționăm, cu acest prilej, numele unor pionieri care s-au remarcat în activitatea cercului nostru: Carmen Crăciun, Cristian Haliga, Emil Galan, Monica Zelu, Nadia Bordia, Alina Ciocoiu, Dionisie Pîrvuloiu.

Așteptăm nerăbdători toate celelalte activități care se vor organiza în acest an școlar.

ELIZA GALAN
Secretara cercului „Prietenii cărții"

REȘIȚA

La Școala Nr. 12 din Reșița a avut loc, în ziua de 16 noiembrie 1988, o întîlnire cu Mircea Frînculescu, redactor la revista *Limba și literatura română*. Organizată în colaborare cu Filiala din Reșița a Societății de Științe Filologice, întîlnirea a urmărit popularizarea publicației în rîndul cadrelor didactice din învățămîntul primar și gimnazial, prilejuind un schimb de opinii cu cititorii, elevi, învățători și profesori de limba română.

În deschiderea dezbaterilor, prof. dr. Marcu Mihai Deleanu, președintele Filialei din Reșița a Societății de Științe Filologice, a expus scopul întîlnirii. În continuare, discuțiile au fost conduse de prof. Emil Moise, directorul școlii.

Mircea Frînculescu a prezentat, pe scurt, istoricul și profilul revistei, solicitînd participanților propuneri pentru diversificarea tematicii materialelor cuprinse în revistă.

Pornind de la specificul predării limbii române în ciclul primar, tov. prof Emil Moise a propus publicarea unor materiale care să vină în sprijinul învățătorilor pentru pregătirea elevilor în vederea unei treceri mai firești în ciclul gimnazial. Aceleași obiective ar putea fi realizate prin sesiuni de comunicări comune cu profesorii de limba română. Elevii clasei a VIII-a B și-au exprimat dorința ca în revistă să se publice comentarii asupra anumitor strofe din poeziile cuprinse în manualele școlare. Acestea ar putea deveni modele pentru întocmirea altor comentarii.

Dintre învățătorii prezenți la întîlnire, Maria Mircu propune publicarea unor articole referitoare la predarea acestei discipline la clasele I-IV.

Prof. dr. Marcu Mihai Deleanu precizează că ar fi binevenit un supliment beletristic al revistei, unde s-ar putea acorda un spațiu mai larg creațiilor literare, în versuri și proză, ale elevilor. În condițiile actuale se acordă prea puțin spațiu creațiilor originale, ca și unor lucrări de literatură (comentarii, compuneri) realizate de elevi.

Întîlnirea a scos în evidență preocupările cadrelor didactice de la Școala Nr. 12 din Reșița de a asigura un cadru mai larg predării și receptării limbii și literaturii române.

Prof. FLORETA LĂUDĂCESCU
Școala Nr. 12, Reșița

SATU-MARE

Sărbătorim anul acesta centenarul morții poetului nostru național, Mihai Eminescu, care, trecînd „peste nemărginirea timpului", rămîne un simbol al națiunii noastre.

Profesorii de limba și literatura română de la Liceul Industrial Nr. 6 Satu-Mare: Ecaterina Costin, Angela Negreanu, Liana Pop, Ileana Dărăban, au început anul școlar 1988—1989 la toate clasele cu prima lecție despre poetul „nepereche" Mihai Eminescu.

În școală se organizează acțiuni prin care elevii, sub îndrumarea profesorilor, cinstesc geniul creator al poetului nostru național. Cercul dramatic a pus în scenă un fragment din poemul dramatic *Mureșan*. Actori ai Teatrului de Nord din Satu-Mare au prezentat în fața elevilor și profesorilor de limba română poemul *Mira*. S-au organizat concursuri între clase (recitaluri de poezii și cîntece pe versurile eminesciene). Membrii cenaclului literar i-au dedicat compoziții proprii, iar elevi ai școlii au ilustrat grafic versurile. În ziarul local *Cronica Sătmăreană*, la rubrica „Eminesciana", catedra profesorilor de limba și literatura română din școală a fost reprezentată prin articolul *Eminescu și unitatea națională*, semnat de prof. Lucia Budai.

În colaborare cu catedra profesorilor de limbi moderne din liceu, profesorii de limba română pregătesc sesiunea de comunicări științifice cu tema *Mihai Eminescu — poet național și universal.*

Membrii cercurilor literare pregătesc pentru sesiunea de comunicări și referate a elevilor teme din și despre opera eminesciană, ca, de exemplu: „Motivul mării în poezia eminesciană", „*Demonul* de Lermontov și *Luceafărul* lui Eminescu", „Mitos eminescian și mitologie populară".

Acțiunile închinate poetului nostru național vor culmina cu spectacolul literar-muzical „La trecutu-ți mare, mare viitor" care va fi prezentat de membrii cercurilor literar-artistice din liceu în trimestrul al III-lea.

Cinstindu-i geniul creator, elevii și profesorii școlii comemorează împreună cu admiratorii și cititorii operei eminesciene de pe toate meridianele lumii centenarul morții Luceafărului poeziei românești.

Prof. LUCIA BUDAI

TÎRGOVIȘTE

Liceul Industrial Nr. 2 din Tîrgoviște organizează o amplă suită de manifestări pe parcursul întregului an al Centenarului Eminescu (15 iunie 1988–15 iunie 1989). Conform programului elaborat de catedra de limba și literatura română, în colaborare cu Universitatea București, Societatea de Științe Filologice și Comitetul Municipal U.T.C., au fost vernisate pînă în prezent expoziția de măști „Alte măști, aceeași piesă" (realizator Gabriel Manea) și expoziția de documente eminesciene din colecția lui Dumitru Grumăzescu din Iași, iar prof. univ dr. docent Al. Piru și conf. univ. dr. Ștefan Cazimir au vorbit în fața elevilor despre aspecte ale creației eminesciene.

De asemenea, sub îndrumarea prof. Elena Sima, prof. Stela Vîntilă și prof. Minerva Neguț s-a desfășurat o excursie care a cuprins o vizită la Muzeul Literaturii Române, pelerinaj la mormîntul lui Eminescu, recitări și depuneri de flori la statuia poetului.

Se află în faza de finalizare o expoziție permanentă Centenar Eminescu (1889—1989) care cuprinde momentele semnificative ale vieții și operei poetului derulate pe 10 panouri, cadrul fiind întregit în registrul secund de filmul „Luceafărul" (realizator prof. Horia Cernău). A fost tipărit un program al manifestărilor în care sînt reproduse facsimile (poemul *Luceafărul* și poezia *Sara pe deal*, semnături ale poetului precum și un succint tabel cronologic).

În organizarea Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al municipiului Tîrgoviște, a Societății de Științe Filologice și a Bibliotecii Județene s-au desfășurat, în zilele de 24 și 26 octombrie 1988, la Casa de Cultură, zilele „Eminescu la Tîrgoviște". Au prezentat comunicări despre viața și opera lui Eminescu: Georgeta Barău, secretar al Comitetului Județean P.C.R. Dîmbovița, prof. univ. dr. doc. Al. Piru, conf. univ. dr. Ion Diaconescu, lect. univ dr. Elena Barborică, lect. univ. dr. Ion Stăvăruș, lect. univ. dr. Al. Melian, iar prof. dr. I. Hangiu a prezentat un scurt istoric al Concursului de limba și literatura română „M. Eminescu". Cu acest prilej a avut loc vernisajul expoziției de pictură (tablouri inspirate din poeziile lui Eminescu), realizată de Puia Popescu-Marvi, apreciată de elevii participanți la această manifestare.

Pentru elevii școlilor generale și liceelor din oraș se vor organiza concursuri dotate cu premii: „Cel mai bun recitator", „Cine știe, cîștigă" (bibliografie: poeziile antume și *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu).

Amenajarea vitrinelor literare, a holurilor și cabinetelor, transmisiile săptămînale prin stația de amplificare mențin o atmosferă stimulativă receptării creației poetului național. În desfășurarea acestor activități o contribuție meritorie, entuziastă, o au și colectivele Școlii Nr. 5 (director prof. Corneliu Ionescu), Liceul Industrial Nr. 6 (director prof. Steliana Păun), Liceul „Ienăchiță Văcărescu" (director prof. Victor Ivașcu). Momentele semnificative sînt înregistrate pe casete video pentru a fi utilizate ca material didactic în desfășurarea orelor de limba și literatura română, în activitatea cercurilor literare.

RODICA PALAȘ
studentă anul III, Facultatea de Filologie, București

TINERE TALENTE

CARMEN ROBERTINA PANTILIE

S-a născut la 9 decembrie 1971 în București. Este elevă în clasa a XI-a la Liceul Industrial Nr. 3, Alexandria, membră a cenaclului „Dimitrie Stelaru". A publicat versuri în revista *Argeș* (suplimentul *Pagini teleormănene*) și ziarul județean *Teleormanul*. A fost premiată cu prilejul unui concurs de reportaje, organizat în 1987 de Comitetul Județean U.T.C. Teleorman.

Glas

Culege-mă soare!
Din fir de beteală
Aruncat
Peste nori,
Și toarnă-mă-n
Cupa cu zori.
Cu firul vieții
Trist
Și cu ochii pierduți,
Țese-mă-n
Pînza de azur
A cocorilor
Nevăzuți.

DEBUT

Patria

DANA ELISABETA PĂUN
Liceul Industrial Nr. 3, Alexandria

Munții se desfac ca degetele unei mîini
Din căușul căreia sorbim nemurirea.
Firul ierbii mai poartă încă
Amintirea copitelor,
Iar cumpăna fîntînii
Măsoară cu-n țipăt prelung
Veșnicia,
În patria mea.

Cum curge apa pe pietre

DIANA SANDA
Liceul „N. Bălcescu", Craiova

Să-mi vii cu ulcioare de cer proaspăt.
Să-mi vii cu bucăți de pămînt și de dor!
Mi-e trupul flămînd de durerile tale,
Mă ninge ușor!

Anotimpuri

MIHAELA CRISTINA BĂDICĂ
Liceul Pedagogic, Constanța

Am zăvorît vara
în clipirea șireată
a soarelui
transparent de strălucitor.
Și toamna am lăcătuit-o
în diagonala de rouă
a ploii.
Iarna s-a ascuns
după un nor
incolor...
Căutînd primăvara
m-am trezit înflorind
azvîrlindu-mi pulsul
ca un strigăt de izbîndă
spre soarele tînăr.

ANDREI MUREȘANU

Poezii. Articole

Antologie, postfață și bibliografie de ION BUZAȘI

București, Editura Minerva, 1988, 248 p.

Cartea recent apărută readuce în atenția tineretului școlar imaginea lui Andrei Mureșanu, „preot deșteptării noastre", cum l-a numit Eminescu în *Epigonii*, autorul transilvănean a cărui operă, străbătută de un vag sentiment erotic și uneori filozofic, este legată, în primul rînd, de idealurile libertății naționale și sociale ale poporului român.

Opera sa, o vreme ignorată, reprezintă creația unui revoluționar în conștiința căruia unitatea națională capătă un caracter programatic. Este suficient să amintim poezia *Un răsunet*, cunoscută, mai ales, sub titlul *„Deșteaptă-te, române!"* care, prin mesajul său, a devenit marșul revoluționarilor români de la 1848, dăinuind peste veacuri în conștiința noastră ca manifest al unității naționale.

Antologia se deschide cu o prefață a autorului la ediția de *Poezii*, apărută la Brașov în 1862, în care vorbește despre începuturile și evoluția sa literară, despre publicațiile la care a colaborat: *Gazeta de Transilvania* și suplimentul *Foaie pentru minte, inimă și literatură* din Brașov. Poeziile cuprinse în prima parte sînt reproduse *Din poeziile lui A. Mureșanu* (Brașov, 1862, și Sibiu, 1881), iar articolele după vol. A. Mureșanu, *Reflexii*, ediție apărută la Cluj-Napoca în 1977 sub îngrijirea Liviei Grămadă (în colecția „Restituiri").

Dintre poeziile cu tematică erotică și filozofică menționăm: *Teodor și Mărioța*, *Fetița și păsărica*, *O privire peste lume*, *Mintea* ș.a. Mai semnificative sînt însă poeziile care exprimă entuziasmul patriotic din perspectiva aspirației și viziunii sale asupra unității naționale, motiv care revine frecvent în scrierile sale: *Glasul unui român*, *15 mai 1848*, *Către martirii români din 1848 — 1849*, *Românii la 1854* și mai ales imnul *Un răsunet*, prin care poetul reușește să transmită fiorii adevăratei poezii, o dată cu elanul mișcării de libertate și unitate națională.

Poezia *Un răsunet* apare pentru prima oară în numărul din iunie 1848 al suplimentului *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, urmată, printr-o semnificativă coincidență, de *Proclamația de la Islaz*, care dăduse semnalul revoluției în Țara Românească. Unind trecutul cu prezentul, poetul revoluției pașoptiste ne-a dăruit o poezie nemuritoare. După aprecierile lui Titu Maiorescu, Andrei Mureșanu va trăi în literatura noastră numai prin această poezie, așa cum Rouget de l'Isle a ajuns nemuritor în cea franceză numai prin *La Marseillaise*.

Cea de-a doua secțiune a antologiei cuprinde o parte din activitatea gazetărească a lui Andrei Mureșanu. Articolele se referă la probleme de pedagogie, de folclor, de teorie literară, estetică și traduceri.

Concepția sa pedagogică reprezintă o adaptare a ideilor luministe la nevoile școlii românești. „Fericite sînt acele nații care au scăpat de sub vălul gros al întunericului!" exclamă poetul. Pentru a scăpa de sub acest „văl gros al întunericului", deviza românului ar trebui să fie „creșterea școalelor", precizează Andrei Mureșanu în articolul *O vorbă pentru creștere și școale*.

Consecvent preocupărilor sale istorice, Andrei Mureșanu ia atitudine fermă în articolul *Sulzer despre români* împotriva tezelor greșite ale istoricului austriac referitoare la originea românilor, atunci cînd îi considera „amestec de româno-slavi" și cînd afirma că românii ar fi venit în Transilvania după secolul al XI-lea.

Antologia se încheie cu o *Postfață*, un *Glosar* și o *Bibliografie selectivă* de prof. dr. I. Buzași, care, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la moartea lui Andrei Mureșanu, a publicat în Editura „Eminescu" monografia *Andrei Mureșanu*. Ambele cărți reprezintă un omagiu adus autorului imnului național al românilor.

MONICA BOTEANU

GALA GALACTION

La Vulturi

Prefață, tabel biobibliografic și aprecieri critice de TUDOR CRISTEA
București, Editura Ion Creangă, 1988, 255 p.

Volumul cuprinde o nouă selecție din povestirile lui Gala Galaction, în măsură să configureze o imagine de ansamblu asupra originalității artistice a autorului nuvelei *La Vulturi!*. Cele două secțiuni ce alcătuiesc substanța acestei antologii *(Nuvele și povestiri* și *Amintiri. Reverii. Însemnări de călătorie)* dezvăluie cititorilor un scriitor autentic și de o mare

torță creatoare, un geniu inventiv, atît în povestiri și nuvele (secțiune de cel mai mare interes), cît și în pagini calm descriptive și în prozele de atmosferă, de ambianță și coloratură socială *(La Sihla, Pe Jijia)*, în care se evidențiază pitorescul peisajului, invadat de imagini de o rară incantație lirică. Același suflet frenetic — romantic — poate fi regăsit și în secvențele poematice confesive, unele constituindu-se în adevărate performanțe stilistice *(Trandafirii, Bujorii)*, unele desprinse dintr-o activitate publicistică de peste o jumătate de veac (1895 — 1955), cu articole despre scriitori și cărți *(Cum l-am cunoscut pe Caragiale)*, mărturisiri etc.

Talent original, definit prin tehnica îmbinării într-un mod pe deplin armonios, a visului cu viața, între planul real și cel fantastic, Gala Galaction se numără astfel printre cei mai importanți povestitori ai literaturii noastre actuale.

Încă de la volumul de debut, *Bisericuța din Răzoare*, cuprinzînd în mare parte proza tipărită în *Viața socială*, volum editat spre sfîrșitul anului 1914 la Iași, scriitorul se individualizează prin „romantism popular" (E. Lovinescu), ca și Sadoveanu (din primele sale povestiri), înrudit alteori cu I. Agârbiceanu, V. Voiculescu, Emil Gârleanu prin fantezia și verva narativă din tablouri ce poartă o încărcătură miraculos-fantastică.

Pornind din fondul de tradiții teleormănene sau de la Olt, nuvelele lui Gala Galaction sînt constituite pe tiparele unor istorisiri auzite de la tatăl său, care le povestea „cu farmecul oamenilor din răsărit" *(Mărturie literară)* dintre acestea, prin structura tematică detașîndu-se *Moara lui Călifar*, *Copca Rădvanului*, *În pădurea Cotoșmanei* și *Andrei Hoțul*. Prima dintre ele ilustrează semnificativ felul în care, raportat la tradiția folclorică, scriitorul identifică în eresul popular elemente insolite, menite să înlesnească tranziții abia perceptibile de la real la legendă. Lipsită în aparență de valențe miraculoase, narațiunea intră treptat în sferele de mister ale basmelor, *Moara lui Călifar* captivînd de la început pînă la sfîrșit, prin rafinamentul stilistic, fără să lase vreo impresie de convenționalism. Sursele inepuizabile pe care le oferă istoria, alimentate din plin cu elemente ale imaginarului, devin tot mai fecunde și în *La Vulturi !*, *Lîngă apa Vodislavei*, dar mai ales în *Papucii lui Mahmud* (1932). În mod esențial, arta povestitorului se sprijină pe imagini de mari vibrații artistice, cu formule incantatorii remarcabile. Scrisă într-un alt registru, *Trandafirii*, din a doua secțiune a cărții, constituie prin densitatea stilului o proză poematică cu o deosebită notă de specificitate, în care descoperim o subtilă analiză a unor stări sufletești difuze, ce-l leagă pe autor de un anume moment de adolescență. Imagini pline de viață din același mediu *(Bujorii, Narcișii, Crizantemele)*, alături de impresii și evocări cu caracter memorialistic, sînt regăsite în volumul *Clopotele din Mănăstirea Neamțu* (1926), cu texte de o mare bogăție imagistică, așa cum în *La țărmul mării* (1916) se relevă un suflet sensibil, mereu fascinat de spectacolul privelиștilor marine.

Cuprinzînd și alte piese antologice din proza scurtă a lui Gala Galaction (din sumarul secțiunii a doua mai reținem fragmente din memorialul de călătorie *La Mangalia)*, acest volum justifică opțiunea pentru un text sau altul dintr-o operă destul de variată, publicată în peste 20 de volume (nuvele, schițe, romane, amintiri, însemnări de călătorie, pagini de jurnal, traduceri și prelucrări). Meritorie prin puterea de a fixa originalitatea prozei lui Gala Galaction se dovedește a fi prefața semnată de Tudor Cristea, căruia îi aparține și îngrijirea ediției. Sînt investigate trăsăturile originale ale povestirilor alese, valoarea artistică a acestora, precum și locul lor în ansamblul scrisului prozatorului și în al epocii în care au fost elaborate.

MARIN IANCU

HRISTU CÂNDROVEANU

Literatura română pentru copii

Editura Albatros, 1988, 317 p.

Ținînd seama că lucrările cu caracter teoretic despre literatura pentru copii sînt destul de rare, cartea lui Hristu Cândroveanu este o apariție editorială plină de interes. Dar interesul cărții constă mai ales în perspectiva nouă pe care o propune asupra acestui domeniu al literaturii. Și în lucrări străine și în studiile românești (Viniciu Gafița, *Bibliografia literaturii române pentru copii*, Editura „Ion Creangă", 1978; Cornelia Stoica, Eugenia Vasilescu, *Literatura pentru copii*, Manual pentru liceele pedagogice, E.D.P., 1982), accentul cade pe criteriul accesibilității. Din acest punct de vedere, ceea ce se înțelege prin *literatura pentru copii* capătă contururi confuze: intră în această categorie și *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, și *Micul prinț* de Antoine de Saint-Exupery, și poezia „veche din clase preșcolare: „Cățelușe cu părul creț / Fură rața din coteț". Pe bună dreptate, autorul face distincție între așa-zisa „literatură de consum", reprezentată de benzile de desen, cărțile de colorat sau cu text puțin și aluten-

tica *literatură despre copii*. Căci acesta este conceptul pe care autorul îl preferă și care și nouă ni se pare mai potrivit. Marea, adevărata literatură pentru copii cuprinde de fapt creații literare despre universul infantil și ea este adresată în primul rînd oamenilor adulți; desigur, și copiilor, dar profunzimea meditației și subtilitățile stilului rămîn de multe ori neobservate de micii cititori, preocupați mai ales de aspectele senzaționale ale subiectului: *„Amintiri din copilărie"* — celebra carte (la noi numai, din păcate) a lui Creangă — este, cel puțin aparent, o lucrare... pentru copii (în realitate ea fiind literatură, mare literatură *despre* și nu *pentru* copii. Sau este și pentru ei, în grade diferite, în funcție de anii lor). Ei, bine, îi gustă copiii, îi pot ei gusta *și* filozofia textuală și subtextuală derivînd, bunăoară, din conștiința ireversibilității timpului, lucrurilor? (p. 9). Acest original *Bildungsroman* românesc este o elegie pe tema trecerii timpului: „Stau cîteodată și-mi aduc aminte...". Copiii nu trăiesc din amintiri, ci oamenii maturi; copiii vor savura întîmplările năstrușnice din *Amintiri...*, dar filozofia vieții din multe pagini, farmecul artei narative, inimitabila oralitate a lui Creangă vor rămîne în afara interesului lor. S-ar putea crede că autorul pledează pentru ideea de a nu se mai scrie literatură pentru copii? Nu. Ea este o realitate circumscrisă de numărul relativ mare, al capodoperelor din literatura română și universală pe aceasta temă, de numărul, iarăși destul de mare al scriitorilor contemporani, care s-au aplecat cu dragoste și înțelegere asupra universului infantil, așa cum dovedește și cartea lui Hristu Cândroveanu. Autorul este de părere — și nu putem să nu-i dăm dreptate — că în scrierile literare pentru copii să nu se aibă în vedere *numai* (sau *să nu se absolutizeze)* „criteriul accesibilității", fatalmente reduse la această vîrstă, ci „realizarea cît mai autentic posibil a lumii lor spirituale". Efortul scriitorilor pentru copii ar consta — cum spune un istoric literar francez preocupat de această problemă — în „regăsirea propriei sensibilități infantile"; sau în ceea ce Arghezi spune atît de frumos: „Fă-te, suflete, copil...".

Bogatul studiu introductiv pune și o problemă de istorie literară: cînd și cu ce începe literatura pentru copii? La această întrebare răspunsul lui Hristu Cândroveanu este în consonanță cu al manualelor școlare, arătînd că literatura pentru copii începe cu folclorul, dar în succinta privire istorică asupra literaturii române pentru copii este surprinzătoare și nejustificată nemenționarea scrierilor despre copilărie sau pentru copii din epoca pașoptistă, semnate de V. Alecsandri, C. Negruzzi, A. Odobescu. Prezentarea cronologică a ziarelor și revistelor pentru copii este informată și utilă.

Din literatura română pentru copii, Hristu Cândroveanu alege pe scriitorii contemporani, pe care îi prezintă, în ordine alfabetică, după următoarea clasificare: *1.* „bătrînii" clasici și alți scriitori, *2.* profesioniștii; *3.* scriitorii de azi, autori și de literatură pentru copii.

În prezentarea scriitorilor, Hristu Cândroveanu realizează adevărate fișe de dicționar, făcînd o prezentare generală sub raportul scrierilor pe această temă. S-ar putea menționa multe pagini ce cuprind caracterizări pertinente (despre Tudor Arghezi, Ion Agîrbiceanu, Dumitru Almaș, Radu Tudoran, Mircea Sântimbreanu, Constantin Chiriță ș.a.), care ne întăresc convingerea că ne aflăm în fața unui foarte bun „dicționar" de literatură română pentru copii.

ION BUZAȘI

MIRCEA ELIADE

Romanul adolescentului miop

Text stabilit de ADRIAN BOTA

Postfață de MIRCEA HANDOCA

București, Muzeul Literaturii Române, 1988, 238 p.

În mare parte inedit, acest roman, unic în felul său, reconstituie treaptă cu treaptă drumul redescoperirii sinelui, constituind totodată o mărturie autentică asupra unei adolescențe exemplare. Tînărul Mircea Eliade evocă în aceste pagini voluptatea primelor descoperiri intelectuale într-un efort de autocunoaștere, de relevare a identității creatoare. În *Memoriile* publicate la editura Gallimard, în 1980, savantul revine într-un demers *à rebours* asupra acestei experiențe unice. În acest sens romanul are în primul rînd o valoare documentară, el fiind considerat o primă piatră de încercare a adolescentului aflat în plină criză a pubertății, suferind din cauza eșecurilor, a umilirilor din liceu, a timidității și a minimei seducții ce îl obligau să trăiască retras pentru a se dedica „operei". Regăsim de asemenea în aceste pagini prefigurarea proiectelor din perioada studenției, care culminează cu lucrarea de diplomă, consacrată Renașterii italiene.

În iarna lui 1923 — 1924, adică în jurul vîrstei de 16 — 17 ani, tînărul Eliade capătă viziunea asupra întregului în ceea ce privește elaborarea propriuzisă a romanului. Publicase deja în jur de cincizeci de articole și eseuri prin diferite reviste, fiind unul din colaboratorii fervenți ai revistei Liceului „Spiru Ha-

ret", *Vlăstar*. Lectura romanului autobiografic *Un om sfîrșit*, al lui Giovani Papini, este decisivă, de asemenea, în etapa inițială a proiectului, chiar dacă autorul nostru intră la un moment dat în panică la gîndul că cineva l-ar putea acuza de plagiat. În fond, tînărul cărturar Eliade trăiește o experiență paralelă cu cea a lui Papini, însă la fel de decisivă, experiență care îi va marca pentru totdeauna opțiunile, modul de a gîndi.

Romanul adolescentului miop era destinat să inaugureze, după propria mărturisire de mai tîrziu a autorului său, o lungă serie de romane avînd titlul generic *Dacia felix*. Al doilea volum, un fel de continuare a romanului de față, a fost intitulat *Gaudeamus*; el se găsește încă în manuscris și nu ne îndoim că va constitui, în cazul în care va fi publicat, un document la fel de revelator despre anii de studenție ai viitorului savant și scriitor Mircea Eliade.

Revenind la adolescența exemplară pe care ne-o propune tînărul autor, nu putem să nu remarcăm faptul că Eliade ignoră structura romanescă propriu-zisă, construcția epică. Ceea ce vrea să surprindă autorul este faptul ca atare; documentul de viață, expresia pură a sa, autenticul. Astfel, el va transcrie pasaje întregi din propriul jurnal început la vîrsta de 14 ani, integrîndu-le inspirat în lungile solilocvii din cuprinsul scrierii. Dialogurile cu colegii, reuniunile liceale, ședințele Societății *Muza*, peregrinările aventuroase, cele din preajma sărbătorilor de iarnă sînt tot atîtea prilejuri de a demonstra un real talent de romancier în plină formare.

Romanul nu se constituie doar ca un simplu document autobiografic; el este, în fond, o mărturie asupra adolescenței. De aici și eterogenitatea stilistică, în sensul că unele capitole sînt scrise fie în manieră lirică, cu accente de tristețe existențială, fie cu umor și inteligență, fie avînd un vădit caracter polemic. Este surprinsă astfel în pagini de autentică transfigurare și de matură cumpănire a verbului, trăirea adolescenței fără înfloriturile inutile, fără romantismele care abundă de obicei în romanele genului. În caracterizarea sintetică a lui George Călinescu, Eliade narează „trăirea tinereții agresive", la el cunoașterea echivalînd cu o adevărată autocunoaștere, cu un proces interior de revelare a propriului eu. Cărțile sînt pentru tînărul nostru autor mai vii decît oamenii, iar viața, o reconstrucție în plan spiritual. De aceea, precocitatea capătă sens doar ca performanță culturală, neavînd nimic gratuit, nimic contrafăcut. Acea singurătate a alergătorului de cursă lungă care constituie tema predilectă de reflecție a adolescentului Mircea Eliade echivalează cu nevoia permanentă de certitudini, cu acel examen sever de conștiință, cu acea rigoare a studiului zilnic, care poate reprezenta un model viu de voință și acțiune.

GABRIEL STĂNESCU

Curier

Răspundem în prezentul număr celor care ne-au trimis încercările lor literare pînă în ultimele zile ale anului trecut. Reamintim că manuscrisele primesc răspuns numai în cadrul rubricii prezente, cu condiția ca ele să fie însoțite de numele și prenumele autorului; îi rugăm de asemenea pe prietenii rubricii noastre să precizeze clasa, școala și localitatea de unde provin. Întrucît dialogul nostru are un vădit caracter formativ, nu ar fi lipsită de interes inserarea unei note cuprinzînd cîteva repere culturale: autori, cărți preferate, considerații cu privire la lecturi recente etc.

Manuela Chițoiu din Bacău: citez din interesanta ta scrisoare pasajul care cred că definește drumul întru creație către care te îndrepți în clipa de față: „Nu e oare clipa de sinceritate și frumusețe la îndemîna tuturor? De ce n-am profita de ea și de ce n-am crea la rîndul nostru sinceritate și frumusețe?“ O întrebare care cîntărește cît o mărturisire de credință și care așteaptă o replică în registru liric. La 17 ani semnele talentului se vădesc în romanticele *Rondeluri* ori în bacovienele *Valuri*, cărora li se adaugă sentimentul solar de sorginte blagiană din *Revers*, poezie pe care o citez, în așteptarea unor confirmări viitoare: „Copaci de lumină se-nalță spre cer. / Păduri întregi de lumină... / Și parcă de-aici se adună / Lumina. Se-adună în cer...“. În privința „ajutorului“ solicitat, trebuie să știi că el nu poate veni din exterior, ci chiar din credința lăuntrică că ceea ce faci faci cu temeinicie, cu dăruire. Lecturile, desigur, contribuie și ele substanțial la alegerea unor modalități expresive în consens cu tipul de sensibilitate propriu.

Sorin Mihai Tîrnoveanu din Comănești: acea „încercare de eternitate“ spre care tinde orice tînăr sensibil poate fi benefică. Deocamdată, lecturile ar trebui să constituie tema principală de reflecție.

Marius Diaconescu din Slobozia: exerciții poetice care gravitează în umbra poeziei lui Nichita Stănescu: „Obiecte la care nu mă gîndeam / au început să devină menhire / pe cele vechi nu le cunosc / nici o privire-n afară / vin pietrele pășind / încet / să le-așez pe ascuțișul secundelor“. Calea de urmat? Una singură: aceea a inimii, adică a propriei voci interioare.

Steluța Popoacă din Brăila: „Visez o sanie albastră, / Lunecînd cu timpul rămas / Printre nămeți de gînduri / Albe și mute, / Risipindu-l ninsoare / În iarna sufletului“. Ceva îmi spune că nu e inutil să continui.

Mihaela Petrescu din Cugir: rezultatele sînt modeste, neconvingătoare, chiar dacă am intuit în grupajul trimis cîteva expresii potrivite, cîteva imagini inspirate.

Tiberiu Oancea din Brad: ești încă în căutarea poemului. *Festina lente* spuneau cei vechi. Grăbește-te încet!

Alexandra Zaițev din Cîmpulung-Muscel: nesiguranța în exprimare vădește oarecare grabă și nerăbdare inerente oricărui început. Cîteva imagini din *Echilibru* vorbesc și ele despre acele ingenuități adolescentine care vin (și dispar) o dată cu vîrsta.

Roxana Neațu din Corabia: „Tot mai aștepți, frumoasă carte / Să-ți înflorească în priviri / Albastre versuri parfumate / De zîmbet alb de trandafiri...?!“. Am citat această strofă din *Versuri pentru carte* în speranța unei reveniri mai nuanțate, mai convingătoare. Care sînt noile tale lecturi de poezie?

Teodora Vereș, din Timișoara: și acest plic conține texte demne de interes: „Marea a rămas o declarație neterminată / La un ceas fără nume“. După debutul în revista noastră ar fi necesară o „lansare“ și în alte publicații literare.

Simina Negrea din Tîrgu-Mureș: te afli încă la început, chiar dacă am intuit oarecari aptitudini lirice în cîteva din încercările trimise: „Lumina sîngerează mută / Între două jumătăți de măr / Schițînd portretul unei așteptări“. Evită pe viitor locurile comune; „pe cărarea bătătorită nu crește iarba“, spune un proverb...

Doinița Adela Scumpu din Alexandria: drept răspuns citez din *Ultima crizantemă*, poezie pe care am găsit-o ca fiind cea mai realizată din ultimul grupaj: „Miroase a iarnă, / A mere și a curat / Mirosul ultimei crizanteme / Stăruie încă undeva, departe. / Zăpada luminează cu sfeșnice de argint / Fereastra viselor / Bîntuite de aurul lunii / Prin care liniștea pătrunde cu pași de zînă /, Cu un dor nelămurit și o floare de gheață. / Topită de suflarea caldă a unui cîntec / Al cărui ecou se cufundă / În adîncul unui vis, / Visul ultimei crizanteme“.

Ana-Maria Zlăvog din Brăila: sensibili sîntem toți, talentați numai unii. Îți lipsește în continuare coerența, claritatea: „...ruga se sparge-n cuvinte înrobite / de adormiri peste ape / și stînca din pași e numai o / privire în goluri cu tăceri plînse“. Ai nevoie, cred, în această etapă de multe lecturi de poezie modernă și contemporană. Restul nu e decît, cum spunea Blaga, ursită...

Mădălina Rujoiu din Iași: este evidentă influența poeziei lui Marin Sorescu. Evită pe viitor truismele de genul „depărtarea infinitului“ sau „aleile gîndului“.

Laura Patricia Darniș din Focșani: paradoxul este că, încercînd să găsești cele mai fericite expresii, sfîrșești prin a apela inevitabil la imaginile cele mai neconvingătoare din punct de vedere poetic.

Andreea Cotorceanu din București: ai sensibilitate, însă te afli la început. Citește și scrie, dar numai atunci cînd ești convinsă că ai de comunicat ceva.

Sanda Diana din Craiova: am reținut pentru rubrica „Debut" prima strofă a poeziei *Cum curge apa pe pietre.*

Daniela Visternicu din Siret: haiku-ul poate fi un bun exercițiu de ordonare a gîndirii poetice.

Nelia Cucoș din Galați: construiești metafore cu destulă ușurință, însă îți risipești substanța lirică în multe locuri comune. Poezia, am mai spus-o, trebuie să sugereze, și nu să explice.

Tănase Ovidiu Mărginean din Tîrgu-Mureș: „Astăzi mi-a răsărit pe masă un poem". Iată un vers cu care poate începe aventura ta lirică. Caută să-ți păstrezi vii impresiile și să nu-ți ignori propriul drept de a visa cu ochii deschiși. Scrie acela care nu vrea să uite, acela care își amintește cuvintele nespuse de alții...

Compuneri meritorii, nu lipsite de sensibilitate, ce dovedesc înclinație pentru literatură, însă care nu găsesc calea de a ieși din anonimat datorită fie lecturilor neasimilate, fie „tiraniei" locului comun, am primit de la următorii prieteni ai rubricii noastre: *Rădița Ioniță* din Brăila, *Veronica-Elena Vasiloiu* din Pătîrlagele, jud. Buzău, *Cristian Sabău* din Oradea, *Maria Ștefanachi* din Ghindăuani, jud. Neamț, *Geanina Crenganiș* din Roman, *Sanda Topor* din Constanța, *Gabriela Bata* din Iași, *Anamaria Grămăticu* din Tulcea, *Margareta Franche* din Constanța, *Marina Alexe* din Ploiești, *Gabriel Mihăilescu* din Brăila, *Valeriu Costea* din Epureni, jud. Vaslui, *Geta-Tatiana Lăpușneanu* din București, *Camelia Lupu* din Cucuteni, jud. Iași, *Simona Colbu* din Botoșani, *Emanuela Doclețiu* din Brăila, *Mariana Udrea* din Vadu-Pașii, jud. Buzău, *Elena-Cristina Popescu* din Pantelimon, *Ana Baraitan, Georgiana Modrangu, Emilia Amzaru, Sofica Vană, Doina Ivan, Florentina Cornea, Călin Ionuț Berbecel, Rodica Zaharia, Gabriela Șerban, Nicoleta Roman, Cerasela Mihalache*, elevi ai Școlii Generale Nr. 9 din Călărași, *Nicoleta Cristina Dobrescu* din Alexandria, *Lucia Marta* din Găiești, *Liana-Adriana Dia* din Sohodol-Bran, *Delia Liga* din Blăgești, jud. Vaslui, *Narcisa Dumitrescu* din Pitești, *Cristina Bengea* din Ploiești, *Pandele Popa* din Brăila, *Gabriela Dumitru* din Galați, *Cerasela Păsnei* din Flămînzi, jud. Botoșani, *Ioana Suciu* din Sebeș, jud. Alba, *Sanda Topor* din Constanța, *Alina Dumitru* din București, *Laura Roncu* din Breaza, *Stelică Cazacu* din Suceava, *Edith-Genica Ruță* din Corabia, *Mirela Creangă* din Turnu-Măgurele, *Livia Anghel* din Ploiești, *Alina Gheorghe* din București, *Mirela-Iuliana Munteanu* din Iași, *Veronica Dediu* din Vatra Dornei, *Adriana Constantin* din Costești, jud. Argeș, *Adriana Pandrea* din Victoria, *Roxana Băjenaru* din Buzău, *Grațiela Popa* din Ploiești, *Sorina Aciocoesei* din Focșani, *Daniel Calbază* din Reșița (manuscrise ilizibile!), *Alina Hristea* din Cluj-Napoca, *Adrian Bianu* din Brăila, *Mangel Hajnal* din Marghita, *Mioara Pătrașcu* din Ploiești, *Luiza Cojocaru* din Fălticeni, *Loredana Gotcă* din Roman, *Mihaela Mocanu* din Ploiești, *Cornelia-Maria Ardelean* din Deva, *Marcela Bărdiță* din Iași, *Mihai Cristescu* din Roman, *Cristian Ovidiu Agafiței* din Iași, *Laura Mariana Marin* din Miercurea-Ciuc, *Geanina Argatu* din Constanța, *Lavinia-Isabela Neacșu* din Brăila, *Elena-Liliana Popa* din Brăila, *Victoria Roventa* din Pînoasa, jud. Gorj, *Dana Vrîncea* din Ploiești, *Elena Vasilescu* din Focșani (manuscrise ilizibile!), *Daniela Elena Iosif* din București, *Iulia Hanganu* din Tecuci, *Codruța Tauf* din Seini, *Mioara Bercan* din Buzău, *Anca Bulea* din Năsăud, *Anca Ivan* din Tîrgoviște, *Elena-Narcisa Iftimie* din Bacău, *Petronela Păduraru* din Bacău, *Adriana Constantin* din Costești, jud. Argeș, *Elena Bîștiu* din Buzău, *Daniela, Amalia Bădescu* din Caracal, *Liliana Tomescu* din Brăila. Tuturor le cerem pe viitor o exigență sporită față de propriile producții, exigență pe care am dori-o situată sub semnul unei căutări perpetue.

Încercări în proză interesante am primit din partea *Adinei Protopopescu* din București, a *Mioarei Mincu* din Galați și a *Narcisei Dumitrescu* din Pitești. Mult exercițiu, dar și multe lecturi!

GABRIEL STĂNESCU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Mihai Eminescu

(1850 – 1889)

1850 (15 ianuarie): se naște la Botoșani ca cel de-al șaptelea fiu al căminarului Gheorghe Eminovici și al Ralucăi Juraşcu.

1850—1858: își petrece copilăria la Ipotești, cutreierînd pădurile din împrejurimi, ascultînd „povești și doine, ghicitori, eresuri"

1859—1865: urmează ultima clasă primară la Cernăuți și, cu întreruperi, cursurile Gimnaziului din capitala Bucovinei, avîndu-l profesor și gazdă pe Aron Pumnul, autorul antologiei de literatură română *Lepturariul românesc.*

1866: anul marchează trei momente deosebite din viața poetului — în ianuarie compune oda *La mormîntul lui Aron Pumnul*, semnată „Mihai Eminovici"; în februarie, Iosif Vulcan, redactorul revistei *Familia* din Pesta, îi publică prima poezie *De-aș avea* cu numele „M. Eminescu"; pleacă în Transilvania, ajungînd la Blaj, „Romamică" unde ia contact cu tradițiile Școlii Ardelene, retrăind momente ale revoluției de la 1848, pe care le va evoca în poemul *Mureşan* și în romanul *Geniu pustiu.*

1867—1868: sufleur și actor în trupele de teatru ale lui Iorgu Caragiale și Mihai Pascaly, cunoaște localități importante din Ardeal și Banat (Brașov, Sibiu, Lugoj, Timișoara, Arad, Oravița); în toamna anului 1868 îl întîlnim sufleur și copist la Teatrul Național din București.

1869—1871: urmează la Viena cursuri de filozofie, istorie, drept și economie politică; aici se împrietenește cu I. Slavici și cu alți studenți români: reorganizează împreună cu Slavici Societatea Studențească „România" sub numele de Societatea Academică Social-Literară „România Jună"; în 1870 publică în ziarul *Federațiunea* din Pesta, sub pseudonimul Varro, articole în care susține ideea libertății și independenței fiecărui popor, iar în *Convorbiri literare*, primele trei poezii: *Venere și Madonă*, *Epigonii* și *Mortua est!* În august 1871 conduce împreună cu Slavici marea întrunire a studenților de la Putna, pentru a evoca figura domnitorului Ștefan cel Mare, apărătorul independenței Moldovei. În *Convorbiri literare*, Titu Maiorescu îl citează imediat după Alecsandri, apreciindu-l „poet în toată puterea cuvîntului".

1872—1873: participă la ședințele Junimii, unde citește poeziile *Înger și demon* și *Floare albastră*; se înscrie la Universitatea din Berlin, acumulînd bogate cunoștințe din diverse domenii ale culturii universale.

1874—1877: revine la Iaşi; ocupă diferite posturi: director al Bibliotecii Centrale Universitare, profesor suplinitor, revizor şcolar, redactor la *Curierul de Iaşi.* În 1875 îl cunoaşte pe I. Creangă, pe care îl îndeamnă să scrie şi să publice poveşti şi amintiri. Colaborează la *Convorbiri literare* cu poezii, printre care *Împărat şi proletar, Melancolie, Lacul, Călin (File din poveste).*

1877—1883: chemat de Maiorescu la Bucureşti, desfăşoară o intensă activitate publicistică la ziarul *Timpul* alături de I.L. Caragiale şi I. Slavici. Aici publică articole critice la adresa păturilor suprapuse, apărînd interesele poporului. În *Convorbiri literare* apar creaţiile poetice de maturitate, între care patru *Scrisori*, iar în *Almanahul Societăţii Social-Literare „România Jună"* din Viena vede lumina tiparului capodopera sa, *Luceafărul* (1883). Cu puţin timp înainte de boală, îi încredinţează lui Iosif Vulcan şapte poezii, între care *S-a dus amorul* şi *Pe lîngă plopii fără soţ*, pe care acesta le publică în *Familia.* În iunie 1883 poetul se îmbolnăveşte, iar în decembrie se tipăreşte prima ediţie a poeziilor, cu o prefaţă de Titu Maiorescu.

1884—1889: în luptă cu boala pe care nu o poate învinge, colaborează sporadic la *Convorbiri literare* şi la ziarul *Fîntîna Blanduziei.*

1889 (15 iunie): se stinge din viaţă cel mai mare poet al românilor, fiind condus pe ultimul drum de Titu Maiorescu, Mihail Kogălniceanu şi alţii.

George Călinescu îşi încheie monografia consacrată vieţii poetului cu următoarele memorabile cuvinte: „Ape vor seca în albie şi peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, şi cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-şi strîngă toate sevele şi să le ridice în ţeava subţire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

Lei 5

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

2
1989

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
Anul XVIII, nr. 2 (aprilie-iunie), Bucureşti, 1989

COLEGIUL DE REDACȚIE :

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), CONSTANȚA BĂRBOI, ION BUZAȘI (Blaj), LIVIU CHISCOP (Bacău), IOAN DERȘIDAN (Oradea), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, AUGUSTIN MACARIE, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), VIORICA NEBEL (Buzău), NICOLAE I. NICOLAE, ILEANA OANCEA (Timișoara), TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, IULIU PÂRVU (Cluj-Napoca), D. SĂVULESCU, GABRIEL STĂNESCU, GEORGE ȘOVU, CEZAR TABARCEA, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA :

MARICA ANGHELESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU — redactori
ION HANGIU — redactor-șef

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.N.R.S.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Tiparul executat la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", București sub comanda nr. 91 802

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XVIII, NR. 2 (APRILIE — IUNIE), BUCUREȘTI, 1989

Sumar

Centenar „Mihai Eminescu" (1889—1989)

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA — Eminescu și țara 3
NICOLAE HAVRILIUC — Ipotești, locul copilăriei lui Eminescu 6
ION BUZAȘI — Eminescu în revistele școlare din Blaj (I) 8
CORIN BRAGA — Două mari poeme eminesciene: „Călin (File din poveste)" și „Luceafărul" 10

Gramatică, vocabular

VICTOR-IANCU — Structura morfologică a cuvintelor 14
NARCISA FORĂSCU — Aspecte ale îmbogățirii vocabularului. Conversiunea. 17
FLORIN FĂGĂRĂȘANU — Pronumele de politețe și formulele de adresare 19

Stil, compoziție

ION COTEANU — Despre compunere sau compoziție (VI) 23
MIRCEA VASILESCU — Descrierea literară și descrierea științifică 25
CONSTANTIN VOICULESCU — Psihologia personajului colectiv la Duiliu Zamfirescu și Liviu Rebreanu 28

Analize, sinteze

LUCIA POPA, MIRCEA MIHAILOVICI — Gr. Alexandrescu: „Satiră. Duhului meu" 31
VIORICA BĂLTEANU — Personaje principale în romanul „Neamul Șoimărești-lor" de M. Sadoveanu 34
ȘTEFAN GĂITĂNARU — Zaharia Stancu: „Patria" 35
ELENA IRIMIOAIA — Marin Preda: „Premiul întîi" 38
VLAICU GH. MARIN — Ion Horea: „Cartea" 40

Miscellanea

LIVIU GRĂSOIU — Victor Eftimiu — unul dintre acei puțini scriitori totali 42
În dezbatere: actualitatea clasicilor. Răspunde: prof. univ. dr. MIRCEA ZACIU. Anchetă realizată de GABRIEL STĂNESCU 44

Concursuri, examene

Concurs prin corespondență: Ion Creangă 48

Cenacluri, reviste

MONICA POTCOAVĂ — Din activitatea unui cerc literar 49
GEORGE ȘOVU — Antologii literare ale elevilor 50

De la corespondenții noștri 52

Tinere talente

ANDREEA-IOANA JORZA — Lecție de istorie 56
MARIA-ANGELA BÂLDEA — Lui Eminescu 56

Debut

ANDREEA-IOANA ANTONESEI — Noaptea (după M. Eminescu). Poveste de iarnă 57
PETRONELA-OFELIA STAICU — Acasă 57

Însemnări pe marginea cărților

MIHAIL KOGĂLNICEANU, *Reflecții*. Antologie, prefață, cronologie, indice tematic de I.D. PÎRVĂNESCU (Constantin Negreanu); NICHITA STĂNESCU, *Poezii*. Antologie, postfață și bibliografie de CRISTIAN MORARU (Gabriel Stănescu); ALEXANDRU DOBRE, *Idealul unității naționale în cultura română* (Al. Andrei) 58

GABRIEL STĂNESCU — Curier 61

Eminescu și țara

Prof. univ. dr. docent ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA
membru corespondent al Academiei R.S. România

Cîndva, scrutîndu-și cu luciditate meandrele vieții lăuntrice, Oct. Goga se mărturisea, urmărit de o dualitate pe care o resimțea fatală: „Literatura de o parte și de alta chemarea către trebile publice; pe de o parte abstracțiunea, pe de altă parte, jocul realităților". Ni se pare însă că ceea ce poetul pătimirii transilvane socotea o fatalitate legată de existența lui personală a însemnat foarte ades, dacă nu mai întotdeauna, o notă esențială constitutivă a structurilor creativității românești. Începînd cu Văcărești „dimineții poeților", cu generația de aur a anilor '48 și sfîrșind cu poeții zilelor noastre, implicarea în real a artiștilor marchează o trăsătură specifică, ce se manifestă divers în funcție de timp istoric și împrejurări.

Și fiind vorba, firește, de un factor de specificitate, îl vom găsi ridicat la puterea geniului în cel mai reprezentativ spirit românesc, în Eminescu. Păstrînd toate proporțiile, redescoperim în primul rînd în el polaritatea literatură — „trebi publice", abstracție — joc al realităților, potențată cu o forță uriașă, creînd o tensiune a ființei și operei de un dramatism ireductibil.

Sigur că în el, cel care refuza realul din pricina imperfecțiunii acestuia, totul se răsfrîngea înmiit și la dimensiuni gigantice, obligîndu-l, constrîngîndu-l astfel la o atenție mult mărită asupra fenomenelor înseși ale acelui real detestat. Iar, pe de altă parte, exigența-i etică necruțătoare raporta fără încetare fiecare fenomen la absolutul visat și decalajul părea o netransgresabilă falie.

Totuși, himera absolutului l-a hrănit pe Eminescu, în anii avînturilor tinerești încă vii, cu imaginile unei viziuni melioriste asupra lumii în care au crezut cîțiva din cei mai notorii romantici ai lumii, printre care și Hugo. Poetul român, care s-a mișcat printre eoni și astre cu o ușurință celestă, a vrut să infuzeze ceva din adevărul și frumusețea lumilor de sus lumii de jos, lumii sale de baștină, *țării*. De aceea a jertfit atîta timp și atîta energie el, „voievodul" cosmic, treburilor publice, jocului realităților. A face curat, a pune ordine în lumea aparențelor în numele și în virtutea apartenenței la lumea esențelor, așa ni se pare că am putea defini în parte efortul celui mai credibil vaticinant român, care a privit cu durere amară realitatea, nădăjduind să-i găsească leac sau măcar ameliorare prin ideile extrase din direcțiile istoriei noastre particulare. Cîtă lumină, dar și cîte umbre au cuprins aceste idei (mai cu seamă în anii gazetăriei la *Timpul*), știm astăzi și nu e nevoie să revenim asupra lor. Ceea ce ne interesează este, în aceste rînduri, mai mult durata și intensitatea efortului de implicare în viața publică.

Timpuriu și foarte cuprinzător, acest efort se desenează cu începere din anii adolescenței prin mai toate activitățile tînărului deschis către toate orizonturile cunoașterii, astfel încît implicarea apare voită, deliberată, efect al unei conștiințe uimitor de treze, legate indisolubil de o devenire istorică în adîncime pătrunsă și asumată integral. E adevărat că lucrase asupra acestei conștiințe în formație o alta, tot atît de trează, trecută prin focul luptelor naționale din Transilvania la 1848, a „tribunului" Aron Pumnul, refu-

giat la Cernăuți din cauza represiunilor postrevoluționare exercitate de autoritățile maghiare. Profesor și mentor, Pumnul s-a constituit ca verigă între generația sa luptătoare și discipolul fidel din generația care urma. Căci Eminescu a pornit în primul și simbolicul său drum pe jos prin Ardeal ca într-un pelerinaj pios spre Blaj, „Roma-mică", centrul vieții românești, după moartea maestrului său, îndeplinind parcă o voință testamentară a acestuia. Și, de altfel, toată legătura de minte și inimă a lui Eminescu cu Transilvania s-a datorat înrîuririi hotărîtoare a lui Pumnul și viziunea românității luptătoare în revoluție s-a cristalizat în romanul *Geniu pustiu*, scris la o vîrstă cînd amintirea maestrului avea încă relief și putere, pe la 18 ani.

Dar, în gîndul lui care crește vertiginos, ca în basme, dinspre o adolescență entuziastă spre o tinerețe superior stăpînită de frînele unei voințe călite la școala „imperativului categoric", kantian, se închegau, din linii multiple, imaginile alcătuitoare ale unui spațiu și unui timp anume cu care, necesarmente, trebuia să se confunde pentru a deveni el însuși. Sigur că poezia ținea locul prim în îndeletnicirile lui predilecte, neacoperind însă nici pe departe nevoia interioară de extensie între cunoaștere și acțiune. O maturitate ascunsă, aproape misterioasă, de fond, dădea tînărului de 19 ani, sosit la Viena, o putere de comprehensiune dincolo de limitele maxime ale normalului și extensia efortului de cunoaștere o trădează încă de la începutul studiilor universitare. Mai mult, o parcurgere atentă și avizată a acestor cursuri notate în caietele studenției eminesciene pe care le citîm mereu ca probe ale nesecatei dorințe de a ști a viitorului poet, cu atît mai interesante cu cît însumează cîmpuri mai numeroase și mai diverse de cunoaștere, descoperă urmele unui interes extrem de insistent pentru niște discipline fără prea strînsă legătură cu ceea ce presupunem în general a fi fost chemarea, vocația omului de cultură Eminescu. Foarte explicabilă era frecventarea cursurilor de filozofie generală, de istoria filozofiei, de anatomie și fiziologie în relație cu antropologia care-l pasiona atunci. Tot atît de înțeles apare și frecventarea cursurilor de istorie, mai cu seamă antică, pentru care avea, după cum știm, o înclinație deosebită. Dar ce rost aveau atîtea discipline juridice, de la dreptul roman predat de celebrul Ihering la dreptul internațional studiat cu Franz Xaver von Neumann, la istoria dreptului cu H. Siegel, la filozofia dreptului predată împreună cu economia politică de către Lorenz Stein? Și interesul foarte acut pentru această din urmă disciplină pare să se potrivească prea puțin, ca și cel pentru studiile juridice, cu zborurile unei gigantice fantezii a cărei hrană nu putea fi decît filozofia (și a fost).

Dar deplinătatea unui spirit ales ca al său nu se putea realiza doar pe verticala avîntului spre idee, spre abstracție, spre absolut. Nu numai reprezentările abstracte ale unei lumi a perfecțiunii îi puteau fi de ajuns căutătorului. O tentativă pasionată de a schimba ceva, de a modifica, pe coordonata orizontală, structurile imperfecte ale realului a dat tinereții sale studioase impulsuri speciale, îndreptînd-o spre politică, filozofie, înțeleasă drept acea acțiune menită să săvîrșească binele în societatea omenească. Și cum acea societate omenească era pentru el *țara*, trecută, prezentă și viitoare, Eminescu a încercat să i se dăruie pe de-a întregul, după ce însă îi cunoscuse foarte de aproape teritoriul (chiar acel care încă, politic, nu-i aparținea), istoria propriu-zisă și istoria mitică, limba și folclorul pătrunse și înțelese inegalabil.

După obiceiul său însă, simțea nevoia de a-și întemeia și teoretic și într-un chip mult mai general concluziile pe care avea să le folosească la acea

zidire spirituală pe care o întreprindea. De aceea atît drept și atîta economie politică, în scopul deslușirii articulațiilor și funcționării organismului social-politic, care să-l ajute la înțelegerea lucrurilor de acasă. Căci de foarte devreme, cum spunea D. Murărașu, „națiunea e punctul central al vieții sufletești a lui Eminescu" și încă din 1870 el dorea să se pună în slujba ei prin studii teoretice, prin studiul instituțiilor publice, prin observarea vieții publice de la noi și din alte părți, el urmărea formarea unei concepții proprii sociale și politice, aplicabile în societatea românească a vremii.

Eminescu începea în 1870 activitatea sa ziaristică, publicînd în *Federațiunea*, ziar românesc din Budapesta, trei articole referitoare la soarta românilor din imperiul austro-ungar. Cu o siguranță a gîndului și verbului dovedind în tînărul de 20 de ani o maturitate politică rar întîlnită, Eminescu vorbea despre drepturile românilor și ale naționalităților celorlalte oprimate deopotrivă în acel imperiu, în lumina unor admirabil stăpînite principii de drept internațional și constituțional. De la o înălțime considerabilă, el trata această problematică atît de spinoasă cu gravitate și propunînd soluții în spiritul acelora pe care istoria însăși le-a adoptat. Cerînd, în *Să facem un congres*, românilor să joace un rol eminamente activ în acea conjunctură politică, el impunea „sufletului acestei națiuni vechi să lucreze cu toată vigoarea sa de fier". Iar *În Unire e tăria* era articolul de îndemn la solidarizare cu celelalte națiuni oprimate și mai ales la activitate comună. Fiecare rînd respiră o convingere și o forță pornite din cunoașterea la fel de precisă a faptelor, ca și a principiilor, iar tonul are fermitatea pe care o dă numai conștiința rostirii adevărului deplin. Căci și în politică Eminescu căuta, ca pretutindeni, adevărul, refuzînd orice compromis și orice gest de oportunitate, de adaptare la conjunctură, primind numai ceea ce venea din niște adîncimi verificate de istorie, de tradiție, respectul său față de înaintașii vrednici și în special față de generațiile luptătoare de la '48 și '59 constituind una din permanențele gîndirii sale social-politice.

Eminescu, pătimașul iubitor de trecut, gîndea viitorul ca prefigurat din trecut (pe temeiul concepției sale organiciste) și prețuia pe înaintași mai cu seamă în măsura în care stimulaseră devenirea viitoare, înrîurind-o. O notiță, tot din 1870, dezvăluie tocmai această legătură între cele două dimensiuni ale timpului, cu atît mai interesantă cu cît se referă la un eveniment aparținînd exclusiv trecutului. Explicînd sensul unei sărbători cu caracter istoric care urma să aibă loc, Eminescu spunea: „...o întrunire a studenților români din toate părțile ar putea să constituie și altceva decît numai o serbare pentru glorificarea trecutului nostru și [...] am putea să ne gîndim mai serios asupra problemelor ce viitorul ni le impune cu atîta necesitate". Era vorba de serbarea de la Putna care, din pricina războiului franco-german (urmărit cu atenție îndîrjită de Eminescu), avea să se țină abia în august 1871. Închinată marelui Ștefan și grandioasei sale ctitorii de la Putna, festivitatea fusese concepută și organizată (din umbră) de Eminescu și cu ajutorul lui Slavici și al unui neînsemnat comitet. Sărbătoare a întregii suflări românești, menită să afirme cu strălucire unitatea tuturor românilor, dincolo de convingeri politice, aceasta avea, iată, cum reiese din notiță, o dublă funcție, de aducere-aminte glorioasă, de trasare a unei ferme direcții viitoare; evident, o mărturie în plus a geniului politic eminescian la 20 de ani, a clarviziunii sale demne de un remarcabil viitor om politic și care se repeta în foarte frumoasa scrisoare adresată de Eminescu lui Dimitrie Brătianu. Acest luptător din trecuta generație salutase cu entuziasm serbarea de la Putna și tînărul îi mulțumea respectuos, dînd o formulare fericită semnifi-

ației evenimentului: „piatra de hotar ce desparte pe planul istoriei un trecut nefericit de un viitor frumos"...

Răsuna și aci o nădejde tinerească ce nu avea să mai răsară din noianul de „deceptiuni" suferite de atunci încolo de marele vizionar și care aveau să-l depărteze de cariera politică propriu-zisă. Însă implicarea minții și inimii în desfășurarea destinului țării n-a tăcut niciodată. Sublimată în operă sau străbătând mai tîrziu, în pateticele pagini din *Timpul*, îndurerate de spectacolul nefericiirii neamului, implicarea lui Eminescu în viața țării apare congeneră pur și simplu ființei lui. Făcut una cu spațiul și timpul românesc, „omul deplin" al culturii noastre oferă cea mai desăvîrșită pildă a marelui artist, veritabil luptător, cum îl dorea Liviu Rebreanu, „dar nu pentru chestii de moment, ci pentru cauza eternității".

„Eminescu e înainte de toate un poet român; în nici una din operele literaturii noastre nu se oglindă atît de întreg sufletul românesc, nimiene n-a izbutit să cuprindă în versurile sale sinteza tuturor însușirilor noastre etnice ca Eminescu. El a cutreierat toate regiunile locuite de români, a cunoscut poporul vorbind cu el, i-a ascultat tradițiile, i-a văzut din proprie intuiție obiceiurile, i-a priceput dorințele și i-a culeș cîntecele. Și din această cunoaștere imediată a țăranului român, al cărui sînge curgea și în vinele lui, în a doua generație, după tatăl său, s-a închegat priceperea lui adîncă a sufletului românesc. Iar minunatele doine ale marelui cîntăreț anonim, ale poporului nostru, cu toate particularitățile lor de două mii de ani, s-au imbibat în inima poetului pentru ca să apară eterizate în cîntecele lui, s-au schimbat oarecum în cutie de rezonanță pentru lira lui, pe care erau instrunate coarde atît de multilaterale".

(Sextil Pușcariu, din conferința ținută la Universitatea din Cernăuți, cu prilejul împlinirii a două decenii de la moartea poetului, apărută în *Junimea literară*, 1909, nr. 7-8.)

Ipotești, locul copilăriei lui Eminescu

Prof. NICOLAE HAVRILIUC
Liceul „Al. Sahia", București

Pelerinul din țară sau de oriunde, sosit pentru prima dată pe meleaguri botoșănene, se va lăsa fermecat de frumusețile unui pămînt care a plămădit din seva sa pe Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, George Enescu, pe Luchian și cîteva sute de oameni de știință, artă și cultură.

Dinspre șoseaua Botoșani-Siret un drum, marcat de tripticul de marmură, gravat cu versuri eminesciene, suie în pantă. Călătorul curios, ajuns în vîrf cu intenția de a descoperi undeva în vale casa copilăriei poetului, are o emoție de „taină în clipă". În acea clipă descoperă satul și casa copilăriei poetului pe dealul opus. Ca să ajungi sus trebuie mai întîi să cobori, să execuți pioșul gest de preaplecare în fața unui sanctuar. Așadar, după emoții simple, extrem de simple, poposim la Ipotești în fața unei case, astăzi Casa memorială „Mihai Eminescu".

Ipotești aduce cu sine emoția începuturilor, pentru că a născut poezia unei națiuni. A născut poezia dintr-un om. N-a inventat-o, n-a dobîndit-o, o avea prin însăși ființa sa, o avea prin felul său de a fi mereu prezent în viață.

Ipoteşti este locul care a smuls poezia unei vieţi. Unei vieţi făcută pentru poezie.

Ipoteşti înseamnă strigătul „*pădurii de argint*", „*vîlceaua*", „*lacul codrilor albastru*", „*văzduhul tămîiet*", basmul, luceafărul ceresc a cărui strălucire a sporit o dată mai mult cu farmecul şi frumuseţea plămădită de autorul acelui luceafăr al solului carpato-dunărean: Mihai Eminescu. Un nume, o semnificaţie. Un imbold al timpurilor viitoare, un fundament pentru timpurile din totdeauna ale culturii româneşti.

În curtea casei se înalţă doi salcîmi — singurii martori ai copilăriei poetului. Pe neaşteptate se dezvăluie înaintea ochiului panorama acelui codru, locul de joacă şi de visare.

„*Codrul — frate cu românul*". Codrul este glasul istoriei, este Mircea, este Ştefan. Codrul este viaţa unui popor în încleştata sa devenire istorică, este pasul iubitei. Eminescu a luptat toată viaţa, pentru că n-a încetat să iubească, pentru că n-a încetat să creadă într-un ideal posibil pe un pămînt pe care-l respira, pe care-l simţea cum circulă în sîngele său, pe un pămînt care l-a înălţat nu în somnul uitărilor de veci, ci deasupra, ca un simbol.

Aici, la Ipoteşti, natura se regăseşte într-un tot. Printre copaci şi dincolo de dealuri, o singură suflare, acelaşi mit. Orizontul a dispărut. Un cer veşnic, un codru veşnic. Nu se vor uni niciodată pentru că se identifică atît de mult.

Ceva mai încolo se află capela familiei Eminovici, construită la începutul secolului al XIX-lea. Teiul „*sfînt*", ca o palmă fierbinte peste un obraz fără suflare, răspîndeşte parfumul său veşnic deasupra mormintelor în care odihnesc în veci părinţii şi cei doi fraţi ai poetului. Crucifixul de fier, cu fotografiile părinţilor, se înalţă printre suflări şi dincolo de noi ca o mărturie, ca o recunoaştere a ceva tăinuit care a zămislit curgerea fără oprire a anotimpurilor.

Pelerinul care poposeşte la Ipoteşti, oprit din drumul său ca de o reînsufleţire la auzul unui glas din univers, va trăi o clipă, încă o clipă, atîtea clipe rare, fără să ştie dacă vreodată a cuprins cu vederea întreaga constelaţie a geniului eminescian.

Va reveni, desigur, în faţa acestui altar al spaţiului eminescian, atras ca de un izvor a cărui apă nu-i potoleşte niciodată setea.

M. EMINESCU

„Artele şi literatura frumoasă trebuie să fie oglinzi de aur ale realităţii în care se mişcă poporul." *(Opere*, IX, 93)

„Şi înălţimea artistică a unui popor nu se măsură numai după artişti, ci după cunoscătorii şi protectorii artei."

„Arta: un act de voliţiune inspirat, trecut prin sita inteligenţei, răcit prin preceptele de gust şi de echilibru şi tradus în operă de artă." *(Fragmentarium)*

Eminescu în revistele şcolare din Blaj (I)

Prof. dr. ION BUZAŞI
Liceul Pedagogic „Gh. Şincai", Blaj

La sosirea lui Eminescu în Blaj, în 1866, presa şcolară avea o vechime de peste trei decenii. În 1834 Nicolae Pauleti editase împreună cu colegii săi de clasă *prima revistă şcolară manuscrisă din ţara noastră*, *Aurora*, „foaie septemanica manuscrise", din nefericire pierdută, dar a cărei existenţă e certificată de numeroase mărturii contemporane[1]. Elevii constituiţi în societăţi de lectură editau asemenea publicaţii şcolare manuscrise: la 1860 Aron Densusianu conduce la Blaj *Dante* şi *Viorelele junimei studioase* (reviste aflate la Arhivele Statului din Blaj); în 1864 apare *Buchetul*, revistă editată de elevii clasei a V-a, între redactorii ei numărîndu-se viitori prieteni ai lui Eminescu, din scurtul lui popas în „Roma-mică": Şt. Cacoveanu şi G. Bucşa; între 1864 şi 1865 apare *Zefirul*, avînd ca redactor pe Al. Uilăcan, viitorul botanist şi întemeietor al Grădinii botanice şcolare din Blaj, şi alt nume care va intra în bibliografia eminesciană, Al. Grama, viitorul critic-detractor al poetului. În perioada cînd Eminescu poposea aici, apărea revista şcolară manuscrisă *Constantia (Statornicia)*, 1866—1868, din care ni s-au păstrat 26 de numere din anul 1866 (de la 15 februarie la 14 iunie). Lipseşte tocmai perioada iunie — septembrie 1866, corespunzătoare timpului petrecut de Eminescu la Blaj, deci cînd exista şi posibilitatea colaborării poetului. Se poate însă ca, pe timpul vacanţei de vară, revistele să-şi fi încetat apariţia. În cazul găsirii altor numere din 1866 ale revistei *Constanţia*, această ipoteză ar putea fi confirmată[2].

Rămîne nelămurită cealaltă chestiune: a participării poetului la şedinţele Societăţii de lectură a elevilor din Blaj. Mărturiile contemporanilor omit să menţioneze acest fapt. Unul singur, Nicolae Brînzeu, viitorul monografist al şcolilor Blajului, susţine că ar fi aflat în anul absolvirii gimnaziului de la Blaj (1889), între procesele-verbale ale Societăţii de lectură, unul semnat de Eminescu în calitate de „notar al şedinţei" şi altul în care se arăta că Eminescu ar fi citit o „poezie sau o nuvelă" în cadrul unei şedinţe şi că ar fi publicat în foaia societăţii, adică în revista manuscrisă *Constantia:*

„Într-un protocol prăfuit, ars într-un colţ, am găsit un *proces-verbal* (protocol) în care se dădea seamă de chipul cum a decurs o şedinţă literară a societăţii. În acest proces-verbal era scris: *Notarul şedinţelor: Mihai Eminescu*. Pare că şi acum îl văd cum era scris: cu litere mari, rare şi dezbinate. Numele preşedintelui societăţii nu era scris cu aşa litere mari [...]. Întorcînd alte cîteva file am găsit un nou proces-verbal, în care Eminescu nu era trecut notar, ci numai că a citit o lucrare a sa, *poezie sau novelă* [s.n.], nu-mi aduc bine aminte... Dar, cu toată ardoarea ce am pus, nu am putut găsi nici un număr al foii din acel an, căci au fost arse ori amestecate printre alţi ani şi eu nu am găsit nici un rînd scris şi iscălit de Eminescu, deşi nu încape îndoială că Eminescu a scris şi publicat în foaia acelei societăţi, căci acest fapt era consemnat în procesul-verbal al şedinţei... Rămîne ca cineva din Blaj să cerceteze încă o dată registrele şi să se constate bine cînd a fost Eminescu la Blaj şi în ce calitate figura el ca membru al societăţii. Fiindcă am văzut cu ochii mei scris că Eminescu a fost *notar al şedinţei*, acest lucru îl susţin şi îl consider ca un adevăr cîştigat pentru totdeauna"[3].

[1] Tudor Opriş, *Reviste literare ale elevilor*, Bucureşti, E.D.P., 1977, p. 22.
[2] Eugen S. Cucerzan, *Eminescu la Blaj*, în *Tribuna*, An. XXIII, 1979, nr. 42 (18 oct.), p. 1, 8.
[3] *Ibidem.*

La Arhivele Statului, Filiala Blaj, se păstrează un asemenea registru cu procese-verbale, datat 1866. Din perioada şederii lui Eminescu la Blaj nu se păstrează decît un inventar al *Cărţilor şcolastice şi de învăţătură — pedagogice şi filologice*. Documentul este important şi poate că ar trebui reprodusă lista acestor cărţi, la care poetul a avut acces, pe care le-a consultat sau le-a studiat, pentru că s-a păstrat un exemplar din *Elemente de poetică, metrică şi versificaţiune* (Blaj, 1860) de Timotei Cipariu cu semnătura autografă „M. Eminescu, Blaj, 1866". Dar informaţia lui N. Brînzeu nu a putut fi probată prin consultarea acestui registru, din care lipsesc paginile ce menţionau participarea lui Eminescu la şedinţele Societăţii de lectură. Ştiută fiind însă pasiunea lui Eminescu pentru societăţile literare („Orientul", „România Jună", „Junimea"), informaţia e plauzibilă, mai ales că în perioada cît a stat la Blaj, *Familia* lui Iosif Vulcan îl solicită să trimită o nuvelă, sub iniţialele M.E., Blaj. „Trămite-mi numai novela aceea. Dacă e prea lungă, se va putea scurta." Credem că Iosif Vulcan nu-i cerea, aşa cum se spune de obicei, nuvela *Lanţul de aur* (din care şi începuse să publice), ci o nuvelă originală, pe care probabil Eminescu i-o anunţase într-una din scrisori. Să fie vorba de *Geniu pustiu*, scriere care semnalează întîlnirea lui Eminescu cu Blajul?[4]

Societăţile de lectură din şcolile Blajului îşi propuneau în primul rînd realizarea unor culegeri de folclor. Ioan Micu Moldovan, cel mai apropiat colaborator al lui Cipariu, îi îndemna pe şcolarii din Blaj la o asemenea instructivă îndeletnicire. Dacă au participat Ştefan Cacoveanu şi alţi prieteni ai poetului din vremea popasului în aceste locuri, nu trebuie să ne îndoim de faptul că şi Eminescu a avut asemenea pasiuni, pentru că ştim, din monografia călinesciană, că în timpul călătoriei spre Blaj însoţitorii lui, Teodor Cojocariu şi Ioan Cotta, sînt intrigaţi de hărnicia cu care junele poet îşi nota în carnet expresii, locuţiuni populare ardeleneşti, frînturi de cîntec, iar la nedumerirea acestora le răspunde: „Domnilor, eu sînt poet şi vreau să-mi adun material"[5].

Nu vor trece nici zece ani şi Eminescu va fi „poet în toată puterea cuvîntului", aşezat de autoritatea critică a lui Titu Maiorescu îndată după Vasile Alecsandri. Tineretul şcolar din Blaj îl citeşte pe marele poet şi se lasă fermecat de versurile lui. Dacă pînă în jurul deceniului opt al veacului trecut maeştrii tutelari ai elevilor-poeţi din Blaj erau mai ales Vasile Alecsandri şi Andrei Mureşanu, după această dată substanţa şi cadenţa stihurilor stau sub vraja armoniei eminesciene. În cadrul Societăţii de lectură a elevilor din Blaj, erau declamate poeziile lui Eminescu, se redactau şi se citeau referate despre unele aspecte ale poeziei eminesciene, urmate de aprecieri elogioase. Pentru biblioteca liceului se achiziţionează ediţii din poeziile lui Eminescu, iar după lamentabilul „studiu critic" al lui Al. Grama (Blaj, 1891), ca o firească reacţie, admiraţia şi preţuirea faţă de Eminescu cresc în şcolile din Blaj.

EMINESCU

„Eminescu era bun, blînd la vorbă, modest, simpatic. Pentru poporul de jos el avea o dragoste şi o milă nemărginită. Cu oamenii din popor se înţelegea mai bine decît cu toată lumea noastră cultă şi semicultă; o vară întreagă o petrecu la o stînă în tovărăşia unor ciobani. Eminescu era omul cel mai puţin personal din cîţi am cunoscut; cu ochii săi

[4] M. Eminescu, *Opere*, VII, *Proza literară*, Bucureşti, Editura Academiei, 1977, p. 359 (note redactate de D. Vatamaniuc).

[5] G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, ediţia a IV-a, revăzută, Bucureşti, E.P.L., 1964, p. 89.

negri, profunzi și strălucitori, pe care ți lăsa să plutească mai întotdeauna în spațiul nemărginit, se părea că puțin se interesează și de mersul lumii acesteia și chiar de sine însuși." [...].

„Cu Eminescu s-a stins un mare poet național, original în toate felurile; noi pierdem un amic iubit și un conlucrător dintr-acei a căror geniu au aruncat o lumină vie asupra publicațiunii noastre; iar ca om, dispare o figură extraordinară, din cele mai interesante și mai simpatice."

(Iacob Negruzzi, Din necrologul apărut în *Convorbiri literare*, la 1 iulie 1889)

Două mari poeme eminesciene: „Călin (File din poveste)" și „Luceafărul"

Prof. CORIN BRAGA
Liceul „Andrei Mureșanu", Bistrița

Călin și *Luceafărul* sînt cele două mari poeme eminesciene scrise pe tema Zburătorului, ele asemănîndu-se, dar și deosebindu-se prin numeroase elemente. Amîndouă încep prin sugerarea unui cadru nocturn, învăluit în lumină selenară, ce amintește de atmosfera meditațiilor poeților romantici (Vasile Cîrlova, Grigore Alexandrescu). La Eminescu, însă, trecutul nu reprezintă doar niște „ruinuri". Poetul și-a proiectat povestea în afara istoriei, într-un timp mitic, miraculos, încadrabil în specia literară a feeriei. Expozițiunea desenează conturul unui spațiu imaginar situat parcă pe un alt tărîm, ale cărui decoruri au valori simbolice. Muntele sălbatic, stîncos și pustiit unde se află „castelul singuratic" are valoarea unei *axis mundi* (axă a lumii), loc pe unde se face legătura între pămînt și cer. Ridicîndu-se spre infinitul celest, „zidirile de cetățuie" simbolizează aspirația umană de purificare și înălțare spirituală. Castelul mai este și un spațiu închis, inaccesibil. Pentru a ajunge la fata de împărat, Călin trebuie să treacă „pe deasupra de prăpăstii", „acățat de pietre sure", „să rupă gratii ruginite-a unei bolți" și apoi să sfîșie „pînza cea acoperită de un colb de pietre scumpe" dimprejurul patului. Ca în *Frumoasa din pădurea adormită*, palatul pare mort, scufundat în nemișcare și somn, urmînd ca „voinicul "să îl readucă la viață. Castelul încremenit este o metaforă a unui spațiu mental alcătuit din gînduri abstracte, reci, înghețate. El simbolizează conștiința pură a fetei de împărat, care nu a cunoscut încă existența, cu patimile, chemările și dorințele ei ascunse. Retrasă într-un „turn de fildeș", fata este o ființă „nenuntită" (în sensul lui Ion Barbu), al cărei spirit nu s-a deschis încă în afară. Apariția Zburătorului din „lumea de jos" și pătrunderea lui în cămările tăinuite sugerează trezirea primilor fiori ai vieții. Trecerea piedicilor, ruperea pînzei de păianjen au semnificația unui ritual de inițiere a fecioarei în viața simțurilor, pe care „încăperile gîndirii mai nu pot să le încapă".

O dată cu descoperirea universului senzorial, chipul angelic al fetei se transformă. Ea pare smulsă din sine însăși, posedată de forțe tenebroase care i-au răpit sufletul. Slăbită, palidă, „cu buze vinete și supte", arsă pe dinăuntru, ea începe să semene cu un strigoi, cu o ființă halucinată, somnambulică, al cărei trup a fost părăsit de spirit. Nu alta va fi înfățișarea lui Arald și a Mariei, cei doi îndrăgostiți morți din *Strigoii*, care încearcă să treacă prin iubire barierele neființei. Viața dusă de fată în timpul zilei, în așteptarea somnului, se desfășoară mecanic, fiind lipsită de un scop. Ea nu face decît să se

privească în oglindă, asemeni lui Narcis, personajul mitic îndrăgostit de propria sa imagine reflectată în apa unui izvor. În oglindă, fata își privește chipul prin ochii Zburătorului, transfigurîndu-se și învățînd să fie frumoasă prin aceasta. Eminescu surprinde cu multă finețe *narcisismul* erosului adolescentin, care nu țintește spre o persoană reală, ci vede în iubit doar proiecția unui ideal.

În relația cu Zburătorul, fata stă de vorbă cu un *alter ego* (cu un *alt eu*), o voce mai profundă venită din inconștientul său. Zburătorul este o fantasmă, el prinde trup doar cu ajutorul unor instrumente magice, ce vor apărea și în *Luceafărul*, cum sînt oglinda sau visul, un fel de ecran interior de proiecție a dorințelor. Cînd „se trezi din somn deodată de sărutu-i fermecat", fata încalcă interdicția nerostită de a nu se trezi, sfarmă oglinda magică a visului. Consecința va fi dispariția Zburătorului, care își pierde posibilitatea de a se întrupa. A doua jumătate a poemului va urmări descoperirea de către fată a unui alt spațiu simbolic, magic, unde să își regăsească iubitul ideal.

Alungată de acasă, ea se refugiază într-o pădure uriașă, izolată, rupînd legăturile cu lumea. Oricît o va căuta de acum craiul, tatăl ei, trimițînd pretutindeni crainici, „nimeni n-a afla locașul, unde ea s-ascunde tainic". Este ca și cum fata ar fi dispărut de pe pămînt, fugind într-o altă lume. Eminescu strecoară o sugestie tragică, descriind un peisaj tomnatic, lugubru: „De cînd codrul, dragul codru, troienindu-și frunza toată,/Își deschide-a lui adînceuri, fața lunei să le bată, / Tristă-i firea, iară vîntul sperios vo creangă farmă —/ Singurătece izvoare fac cu valurile larmă". Amurgul, „seara cea de toamnă" sînt simboluri ale stingerii naturii și scufundării ei în somn. Luna, astru al beznelor și al inconștientului, este și un simbol al morții. Aceleași imagini vor figura în *Mai am un singur dor...* și în toate poeziile în care Eminescu presimte alunecarea în somnul neființei. Fata însăși are înfățișarea unei ființe străine, lipsite de viață: „S-au făcut ca ceara albă fața roșă ca un măr, / Și atîta de subțire, să o tai c-un fir de păr". Tărîmul celălalt e sugerat și de peisajul codrilor de aramă, păduri de argint sau de aur. Cînd traversează aceste păduri miraculoase, eroul din basme se află de fapt în ținutul subteran al zmeilor, străbătînd în mod simbolic zăcămintele minerale, spre centrul lumii de dincolo.

Pentru Eminescu, moartea nu reprezintă însă niciodată un fenomen înspăimîntător. Dimpotrivă, ea aduce liniștea, beatitudinea, fiind un mijloc magic de a pătrunde într-un alt univers, mai adevărat, mai pur. Identică somnului, moartea deschide porțile visului, ale paradisului pierdut. În înțelesul profund al poeziei, fata de împărat se refugiază într-un spațiu al reveriei, și prin aceasta părăsește realitatea, „moare" pentru semenii săi. Punctul de trecere între cele două lumi este „coliba împistrită", sărăcăcioasă și mizeră în exterior, ca dimensiune reală, dar feerică în interior, ca dimensiune sufletească. Ea se află într-un „ochi de codru", centru imaginar al lumii, unde omul capătă, prin intermediul fanteziei, puteri vrăjitorești. Eminescu și-a organizat mai întotdeauna spațiul poetic în funcție de această obsesie a centrului. Codrul uriaș și de nepătruns simbolizează cosmosul în care trăim, văzut de poet ca un labirint, ca o iluzie în care viața e o rătăcire. Veșnic viu, renăscînd în fiecare an, codrul reprezintă principiul etern al naturii, în antiteză cu omul muritor. Prin reîntoarcerea în natură, omul redevine un *prinț* al acesteia, regenerîndu-se din forțele ei, reîntinerind. În mijlocul codrului se află un luminiș, loc ocrotitor, privilegiat, unde sînt concentrate forțele magice, iar în mijlocul luminișului un lac „care-n tremur somnoros și lin se bate", născut din șipotul unui izvor. Aceste ape unde „iarba pare de omăt" sînt chiar *izvorul vieții* din basme, simbolizînd renașterea neîntreruptă a naturii. Albul „de omăt" al ierbii este culoarea purității, a lumii aurorale, nou-născute, nedegra-

date încă de trecerea timpului. Lîngă izvor, unde se așază cei doi îndrăgostiți, se află de obicei un tei „sfînt", care îi troienește cu frunzele sale. În orice mituri, un copac lîngă un izvor este o imagine a paradisului. Ne aflăm nu numai în centrul simbolic al lumii, ci și la începutul ei, în momentul originar al timpului.

Impresia de întoarcere imaginară în timp e produsă de aroma nostalgică și pătrunzătoare a teiului. Acest fenomen, prin care o senzație se leagă de alte senzații, ajungînd să reînvie în memorie tablouri din trecut, poartă numele de sinestezie. Descrierea codrului desfășoară, ca într-o beție, un curcubeu de imagini vizuale, auditive, olfactive, tactile și de mișcare. „Florile albastre" tremură în „văzduhul tămîiet", izvoarele licuresc peste pietre și suspină în „ropot dulce", „bulgării fluizi" ai apei sînt absorbiți „în cuibar rotind de ape", unde se reflectă luna, prin „aerul văratic", plin de mireasmă și răcoare", trec „mii de fluturi mici albaștri, mii de roiuri de albine", comparate cu niște „rîuri sclipitoare", peste care se aud „a popoarelor de muște sărbători murmuitoare". Plasticitatea epitetelor, comparațiilor, metaforelor creează impresia de irealitate, de eliberare prin vrajă a tuturor simțurilor. Între figurile de stil predomină personificarea, grație căreia întreaga natură pare însuflețită, avînd manifestări umane: „Trunchii vecinici poartă suflete sub coajă / ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă", izvoarele trec cu „harnici unde" și „suspină-n flori molatic", muștele alcătuiesc mulțimi în sărbătoare, lacul „somnoros și lin se bate". Aici, în centrul magic, omul se reîntoarce la vîrsta miraculoasă a copilăriei, cînd, ca și pentru Nică, din *Amintirile* lui Creangă, bățul este cal, tăciunii din sobă vorbesc de rău, pămîntul sau obiectele „neascultătoare" trebuie pedepsite, iar norii și soarele sînt descîntați de către mama care „știa a face multe și mari minunății". Acest mod de a vedea lumea, specific și oamenilor primitivi, poartă numele de *animism*, de la cuvîntul latin „animus", suflet: fiecare obiect din natură are un suflet și se comportă asemeni unui om.

Mai mult, regăsirea mentalității copilului reînvie lumea poveștilor. Bariera dintre real și fantastic se sfarmă, ființe supranaturale se întrupează din aer. Eminescu pătrunde adînc în lumea basmului, eliberînd, din imaginația sa, figurile unor personaje feerice. La *masa mare*, cu „făclii prea luminate" a ospățului se adună împărați și împărătese, veniți din „patru părți a lumii", „Feți-frumoși cu păr de aur, zmei cu solzii de oțele", cititorii în stele, „șăgalnicul Pepele", fiecare fiind individualizat prin cîte un amănunt plastic. Situîndu-se în „ochiul de codru" vrăjit, fata de împărat a intrat în centrul fantaziei, din a cărei atmosferă consistentă își poate plăsmui din nou dorințele și fantasmele. Astfel, după termenul ritual al celor șapte ani, devine din nou posibilă apariția Zburătorului. Aici, în afara realității, nimic nu mai poate împiedica împlinirea iubirii lor ideale.

După prezentarea portretelor idealizate ale celor doi miri, în convenția basmului, descrierea trece din regim fantastico-feeric într-unul mitic. Nunta capătă proporții hiperbolice, antrenînd întreg universul. Ca și în *Miorița*, nuni sînt aștrii cerești, „mîndrul soare" și „mîndra lună". Căsătoria celor doi tineri devine o nuntă cosmică, la care iau parte toate elementele.

În final, pentru a regăsi dimensiunea intimității și gingășiei, poetul coboară cadrul pe o scenă minusculă, unde se desfășoară nunta insectelor. Alaiul gîzelor poate fi pus într-un paralelism perfect cu sărbătoarea oamenilor. Lumea liliputană alcătuiește o alegorie a celei umane, fiecare insectă definind o profesie sau un comportament, ca în fabule. Furnicile sînt bucătărese, cariul este „meșter faur", greierele joacă rol de vornicel, bondarul „somnoros pe nas ca popii glăsuiește-ncet un cîntec", lăcustele sînt caii

care trag caleașca („o cojiță de alună") în care șade un „mire flutur", mireasa fiind o floare, țînțarii sînt lăutari și, în fine, fluturii, gîndăceii, cărăbușii, toate insectele sînt nuntași la microscopica petrecere. Nunta gîzelor se dovedește a fi o oglindă în mic a nunții oamenilor. Într-una din prozele sale, *Sărmanul Dionis*, Eminescu arată că o picătură de apă este la fel de complicată ca universul întreg, Dionis transformînd Pămîntul într-un bob de mărgean. Se întrezărește aici un principiu romantic scump poetului român: microcosmosul și macrocosmosul își corespund, fiind construite după aceleași legi.

Puterea care menține coeziunea și armonia lor este *iubirea*, adevărată forță universală, care exprimă atracția între laturile opuse ale existenței. *Nunta* care încheie poemul are o semnificație filozofică; ea permite reunirea lumilor contrare; prezentul cu eternitatea, spațiul cotidian cu cel de basm, universul uman cu macro- și microuniversul. Înseși cele două personaje, fata de împărat și Zburătorul, refac unitatea dintre realitate și vis. Prin nuntă, ei se contopesc într-o ființă unică, ideală, care, în miturile grecești, poartă numele de *androgin*. Și în *Luceafărul*, Cătălina și Hyperion reprezintă două lumi diferite, cea pămîntească, muritoare, și cea cosmică, eternă, care încearcă să se apropie prin iubire. Dar acolo finalul este tragic, nunta nu mai este posibilă, despărțirea lor semnificînd ruptura dintre real și ideal. Situate la poli opuși, cele două poeme reflectă două momente semnificative din evoluția sufletească a lui Eminescu. Aparținînd primei perioade creatoare a poetului, *Călin* dă expresie elanului adolescentin, încrederii în posibilitatea împlinirii iubirii și a aspirațiilor, în timp ce *Luceafărul*, poem de maturitate, va da glas tristeții și dezamăgirii existențiale, neîncrederii în iubirea pură și în posibilitatea de a transpune visurile în realitate. Atîta vreme cît Cătălina îl cheamă pe Hyperion pe pămînt, în viața cotidiană, iubirea este sortită eșecului; ea se împlinește însă cînd cei doi îndrăgostiți evadează, prin centrul magic al codrului, în spațiul tuturor posibilităților, cel al imaginației.

„Opera lui Eminescu a pătruns pînă într-atîta mentalitatea celor ce vorbesc și scriu românește, că urma ei nu se mai poate șterge pe veci: frumusețea «verbului» eminescian va sta încrustată deasupra, între podoabele sufletului românesc, cît timp va exista acesta."

(C. Rădulescu-Motru, Din articolul apărut în *Eminescu comemorativ*, București, 1914.)

„Eminescu e sinteza sufletului românesc din vremea netulbure. Sinteza științei, cugetării, simțirii și instinctului acestui neam.

Sintezele se interpretează însă individual și local.

Omul Eminescu aducea cu dînsul din adîncul generațiilor care se succed ceva foarte vast și foarte adînc. Iar locul unde se născuse îi dădea din cetățile și bisericile sale un sentiment istoric, de lungi înfrățiri seculare.

Un om ca dînsul îl vom avea din nou numai cînd peste o epocă limpede va domina o minte înaltă, avînd curajul de a rămînea sus pe pisc, orice învălmășire s-ar zbate la picioarele muntelui."

(Nicolae Iorga, *Sinteză a sufletului românesc*, în *Omagiu lui Eminescu*, București, 1934)

Structura morfologică a cuvintelor

VICTOR IANCU
Institutul de Subingineri, Baia Mare

Multă vreme s-a crezut că cea mai mică unitate lingvistică dotată cu sens este cuvîntul. Acesta era opus atunci, pe de o parte, sunetului (care n-avea sens), iar pe de altă parte, propoziției (îmbinare de mai multe cuvinte). Astăzi lucrurile sînt văzute cu totul diferit. Unitatea minimală dotată cu sens este *morfemul*, distingîndu-se totodată două tipuri principale de sensuri: *sensul lexical* și *sensul gramatical*. Rădăcina și afixele lexicale au sens lexical, în timp ce afișele gramaticale, numai sens gramatical.

Atît în ceea ce privește definirea și delimitarea morfemelor, cît și în privința clasificării lor, părerile specialiștilor sînt împărțite. În cele ce urmează, ne vom strădui să folosim o terminologie cît mai apropiată de cea a manualelor școlare, pentru că scopul urmărit de aceste succinte însemnări este, pe de o parte, de a defini cît mai limpede morfemele cu care se operează curent în lecțiile de gramatică și, pe de alta, de a înlătura unele confuzii terminologice.

1. Un cuvînt flexibil (deci substantiv, adjectiv, numeral, pronume, verb) este în mod obișnuit format dintr-o rădăcină și unul sau mai multe afixe: *prescurtasem* = prefixul *pre-* + rădăcina *-scurt-* + sufixul *-a-* (cu ajutorul căruia se formează tema perfectului) + sufixul *-se-* al mai mult ca perfectului + desinența *-m* a persoanei I singular; *scurtăm* = rădăcina *scurt-* + desinența *-ăm* a persoanei I plural; *scurtime* = rădăcina *scurt-* + sufixul lexical *-ime; scurt* = rădăcina *scurt* + desinența 0 (zero). Pe marginea acestor exemple, putem formula cîteva constatări:

(a) toate cele patru cuvinte au aceeași rădăcină;

(b) din punct de vedere fonetico-fonologic, unul dintre cuvinte este identic cu rădăcina;

(c) pentru a trece de la un cuvînt la altul, folosindu-ne de aceeași rădăcină, este nevoie fie de un prefix *(pre-)*, fie de un sufix lexical *(-a* pentru verbul *scurta*, *-ime* pentru substantivul *scurtime)*;

(d) verbul *prescurta* este un derivat de gradul II (cuvîntul de bază pentru acest verb este *scurta*, care, după cum am văzut, este la rîndul său un derivat al adjectivului *scurt)*;

(e) desinența poate fi exprimată *(-m, -ăm)* sau neexprimată (desinența zero, notată 0, la adjectivul *scurt*, forma de masculin, singular);

(f) ultimul fonem al sufixului *-ime* îndeplinește concomitent și funcția de desinență (a se vedea opoziția *scurtime / scurtimi*, deci opoziția singular / plural);

(g) singurul morfem care nu poate lipsi din orice cuvînt este rădăcina.

Morfemele sînt deci cele mai mici părți constitutive ale cuvîntului dotate cu sens (lexical sau gramatical). Cel mai important dintre acestea este rădăcina, purtătoarea de sens lexical pentru toate cuvintele care fac parte din aceeași familie, adică pentru cuvîntul de bază și toate derivatele sale. Aceasta ar fi caracteristica de conținut a rădăcinii. Formal ea se definește ca fiind partea invariabilă a unui cuvînt în procesul flexiunii. Afirmația este numai

parțial adevărată. Întîi, pentru că în cuvintele derivate cu prefixe, și acestea, adică prefixele, sînt invariabile (*recreezi*, *recreăm*, *recreaserăți* etc.), apoi pentru că, mai ales în limba română, alternanțele fonetice (sau așa-zisa flexiune internă) sînt foarte frecvente: *frunte / frunți*, *cad / cazi*, *gras / grași*, *cal / cai*. Deși intră în componența rădăcinii, fonemele *t*, *d*, *s*, *l* nu se păstrează ca atare în toate formele flexionare ale cuvîntului respectiv, preschimbîndu-se, după cum ușor se poate observa, în *ț*, *z*, *ș*, *i*. Cauzele acestor modificări țin de istoria limbii române, de transformările pe care le-au suferit sunetele respective de-a lungul multor secole de evoluție. Cu toate acestea, rădăcina oricărui cuvînt românesc nu este greu de delimitat, alternanțele fonetice avînd o logică a lor, precisă.

Celelalte morfeme care intră în componența cuvîntului poartă numele comun de afixe. Unii specialiști sînt de părere că desinența ar avea un statut deosebit, deci că ea nu ar trebui să fie încadrată printre afixe. Faptul nu are vreo importanță deosebită. Important e cum o definim, dacă reușim sau nu să-i evidențiem locul și rolul în flexiune.

Dintre afixe, primul de care ne vom ocupa este prefixul, poate și datorită locului său în structura cuvîntului. Cum o arată și numele, prefixul este acel afix (acel morfem) care se așază în fața rădăcinii în scopul creării unui cuvînt nou: *pre* + *scurta* → *prescurta*, *re* + *profila* → *reprofila*, *des* + *face* → *desface*, *des(z)* + *aproba* → *dezaproba*. După cum se vede, în limba română prefixele se încadrează în mod exclusiv printre afixele lexicale, adică servesc la crearea de noi cuvinte (derivate). În alte limbi, de exemplu, în rusă, prefixele pot fi și afixe gramaticale, cu rol de realizare a aspectului verbal: *delat'* „a face" (aspect imperfectiv) / *sdelat'* „a face" (aspect perfectiv). Afixul care se așază după rădăcină sau după alt sufix pentru a indica modul și timpul verbal sau în scopul creării unui nou cuvînt poartă numele de sufix: *cînt* + *a* (+*m*) → *cîntam* (modul indicativ, timpul imperfect), *cînt* + *a* + *se* (+*și*) → *cîntaseși* (modul indicativ, timpul mai mult ca perfect); *copil* + *aș* → *copilaș*. Sufixele *-a-* și *-se-* indică un mod și un timp verbal, deci sînt sufixe gramaticale, în timp ce *-aș* conduce la formarea unui cuvînt nou, deci este sufix lexical. Afixele așezate în paranteză indică persoana și numărul la verbe (persoana I singular-plural sau a II-a singular). Sînt deci desinențe. Tot desinențe sînt și *e* din *(unei) case* sau *i* din *(niște) urși*. Aici desinențele indică genul, numărul și cazul substantivului: feminin, singular, genitiv-dativ *(-e)* sau masculin, plural, nominativ-acuzativ *(-i)*.

Rădăcina împreună cu sufixele gramaticale (în cazul cuvintelor de bază, nederivate) sau rădăcina împreună cu prefixele și sufixele, atît cele gramaticale, cît și cele lexicale (în cazul cuvintelor derivate) formează ceea ce specialiștii numesc tema cuvîntului: *(a) rupeai* = rădăcina *rup-* + sufixul gramatical *-ea-* + desinența *-i*; *(b) întrerupsei* = prefixul *între-* + rădăcina *-rup-* + sufixul gramatical *-se-* + desinența *-i*; *(c) rup* = rădăcina *rup* + *desinența* (0) (zero). În aceste exemple, rădăcina *rup* împreună cu sufixul gramatical *-ea-* formează tema imperfectului verbului de conjugarea a III-a *a rupe* (exemplul de la punctul *a)*; împreună cu sufixul *-se-*, formează tema perfectului verbului de conjugarea a III-a *a întrerupe* (exemplul de la punctul *b)*.

În lipsa oricărui sufix, tema este egală cu rădăcina (exemplul de la punctul *c)*. În limba română, mai întotdeauna tema prezentului este egală cu rădăcina (la cuvintele de bază) sau cu rădăcina precedată de prefix (la cuvintele derivate): *sari* = rădăcina *sar-* + desinența persoanei a II-a singular *-i*; *tresare* = prefixul *tre-* + rădăcina *-sar-* + *e* desinența persoanei a III-a singular *-e*. Fac excepție de la această regulă unele verbe de conjugarea I *(agreez*

= rădăcina *agre-* + sufixul gramatical *-ez* + desinența Ø și a IV-a *(vorbește* = rădăcina *vorb* -+ sufixul *-ește-* + desinența *-e)*. Sufixele menționate nu apar însă la persoanele I și a II-a plural: *agreăm* = rădăcina *agre-* + desinența *-ăm; vorbiți* = rădăcina *vorb-* + desinența *-iți*. Din cauza identității rădăcină-tema prezentului, uneori se confundă cele două entități. Această confuzie a pătruns chiar și în unele lucrări de specialitate. Este însă limpede că ea nu trebuie acceptată. Numai întîmplător sau numai pentru că în lingvistică funcționează și mărimea Ø (zero), la prezent tema = rădăcina. De fapt mai corect ar fi să spunem tema = rădăcina + sufixul Ø. Cu alte cuvinte, tema nu este un morfem, ea este o îmbinare de morfeme (chiar și în cazul tema = rădăcina + sufixul Ø).

Nici *terminația* nu este morfem, deși apare cu acest rol în multe lucrări de specialitate și în mai toate manualele școlare. Cel mai adesea terminația este identificată cu desinența: se spune „terminația *i* de la pluralul masculinelor" sau „terminația *e* a persoanei a III-a singular". Orice identificare a terminației cu un anume morfem este greșită. Despre terminație putem vorbi numai în sens fonetic-fonologic de „sfîrșit al cuvîntului", „partea ultimă a cuvîntului", „ultimul sau ultimele sunete ale cuvîntului" etc. Terminație au și adverbele *(acolo* se termină în *-o)* și prepozițiile *(despre* se termină în *-e)*, deci părțile de vorbire neflexibile. Or, aici cu toții vom fi de acord că nu se poate vorbi de structură morfologică sau de structură morfematică (cum spun unii dintre specialiști). Termenul acesta *(terminație)* poate fi utilizat cu folos mai ales pentru a numi partea ultimă a cuvintelor cu desinența zero sau cu desinența incertă (unde specialiștii n-au ajuns la un consens): *unchi* se termină în consoană palatală, *leu* are ca terminație un *u* semivocalic, *tei* are ca terminație un *i* semivocalic, *vineri* se termină în *i* șoptit și așa mai departe. Pentru analiza structurii morfologice (sau morfematice) ne vom folosi însă numai de *rădăcină*, *prefix*, *sufix (lexical* sau *gramatical)*, *desinență*. Sigur, în conformitate cu definițiile formulate mai sus, sînt perfect utilizabili și termenii *afix*, *temă*.

„Limba, alegerea și cursivitatea expresiunii în expunerea vorbită sau scrisă e un element esențial, ba chiar un criteriu al culturii. Stilul e omul, fiindcă nu e numai forma limbistică și fiindcă nu consistă numai în conștiința limbii, ci fiindcă exprimă totodată munca de cugetare și percepțiune a omului." (M. Eminescu)

„În școală deprinderile gramaticale îndelungate trebuie să preceadă orice definiție scrisă." (M. Eminescu)

M. Eminescu despre caracter și muncă

„Numai oamenii care au tăria de-a fi credincioși caracterului lor propriu fac impresie în adevăr estetică; ei nu mai au farmecul adevărului, reprezentarea lor zguduie adînc toate simțirile noastre și numai aceasta e obiectul artei". *(Articole*, 158)

„Cine crede că prin profesarea unei serii de fraze a înlocuit munca, deci libertatea și cultura, acela se prenumără, fără s-o știe, între paraziții societății omenești, între aceia cari trăiesc pe pămînt spre blestemul, ruina și demoralizarea poporului lor". (*Timpul*, 17 II 1880)

Aspecte ale îmbogățirii vocabularului. Conversiunea

NARCISA FORĂSCU
Universitatea din București

Definit ca totalitate a cuvintelor unei limbi, vocabularul nu trebuie înțeles ca un ansamblu static. El se află într-o continuă mișcare, îmbogățire, transformare. Se creează mereu noi unități lexicale, iar altele, care nu mai corespund nevoilor limbii, sînt împinse treptat spre periferia vocabularului și, cu timpul, sînt scoase din uz. În economia mijloacelor prin care se realizează această dinamică, cele *interne* prezintă o importanță foarte mare, întrucît un număr considerabil de cuvinte sînt obținute pe această cale. Îmbogățirea vocabularului prin mijloace *interne* presupune obținerea de noi unități lexicale din forme deja existente în limbă.

Alături de derivare și compunere (foarte cunoscute), printre procedeele interne de îmbogățire a vocabularului se numără și *conversiunea* sau *schimbarea categoriei lexico-gramaticale.*

Prin *conversiune* se înțelege procedeul care constă în obținerea unui nou cuvînt, pornind de la altul, fără a-i modifica acestuia forma, adică fără a-i adăuga sau suprima ceva, ci numai prin simpla lui trecere dintr-o clasă morfologică în alta. Noul cuvînt are prin urmare aceeași formă cu cel de la care s-a pornit. Această identitate formală face ca unitățile lexicale astfel obținute să fie mai greu recunoscute, iar înțelegerea mecanismului să fie mai dificilă.

Faptul că prin procedeul arătat se obțin realmente unități lexicale noi poate fi demonstrat cu ușurință. De exemplu, în enunțul *Fumatul este interzis*, substantivul *fumatul* este obținut prin trecerea în această categorie (clasă gramaticală) a participiului verbului *a fuma.* O formă flexionară a verbului devine prin urmare substantiv, modificîndu-și astfel valoarea gramaticală. O dovadă a faptului că avem a face cu un substantiv este posibilitatea de a-l articula *(fumatul)* — articularea este proprie substantivului —, de a-l declina *(consecințele fumatului);* ca argumente de ordin sintactic pot fi menționate capacitatea cuvîntului de a fi subiectul propoziției (poziție sintactică specifică substantivului), ca și aceea de a primi determinanți ca orice nume *(fumatul unei țigări).* Unitatea nou obținută reprezintă și din punct de vedere lexical un alt sens, fapt dovedit de definiția din dicționar: „*acțiunea* de a fuma și *rezultatul* ei", prin urmare, este vorba de o nouă valoare lexicală.

În limba română procedeul este utilizat destul de frecvent. Înregistrăm mai jos cîteva situații care, deși nu sînt la fel de bine reprezentate, pot contribui la înțelegerea importanței fenomenului în limbă.

— Substantive obținute de la forma lungă a infinitivului verbal, schimbare marcată de cele mai multe ori de prezența articolului, de exemplu: *Descrierea de natură este bine realizată; Ți-ar face bine o plimbare în aer liber; Este interzisă folosirea liftului de către copii; Mi-a plăcut mîncarea pe care ai făcut-o.* Frecvența acestor forme este foarte mare, în limba română toate infinitivele lungi ale verbelor s-au substantivizat, astfel încît, de cele mai multe ori, vorbitorii nici nu mai au conștiința provenienței lor verbale.

— Substantive obținute de la forma de participiu a verbelor, de exemplu: *Rănitul se însănătoșea repede: Mă obosește mersul pe jos; Scîrțîitul*

ușii este enervant ; Nicolae Grigorescu, acest a l e s al neamului său; B ă t u t u l covoarelor este permis între orele... Substantivele de proveniență participială sînt, de asemenea, foarte numeroase în limba română.

— Substantive obținute de la adjective, schimbare marcată și în acest caz de prezența articolului, de exemplu: *î n a l t u l cerului, a l b u l ochiului, f r u m o s u l în artă, v e r d e l e proaspăt al ierbii, L e n e ș u l mai mult aleargă, s c u m p u l mai mult păgubește.*

— Substantive obținute de la adverbe. Utilizarea adverbelor ca substantive este obligatoriu însoțită de articularea lor: *Îți mulțumesc pentru b i n e l e pe care mi l-ai făcut; Un r ă u nu vine niciodată singur; Trebuie să-l înțelegi pe a p r o a p e l e tău.* Formațiile de acest fel nu sînt totuși foarte multe.

— Substantive obținute de la pronume. Și în acest caz, dovada valorii substantivale este tot prezența articolului, de exemplu: *în s i n e a lui, uitare de s i n e, e u l meu.* Exemplele de acest tip sînt foarte puține în limba română (nu se pot cita decît cîteva), dar ele sînt interesante pentru a aprecia importanța procedeului și varietatea situațiilor.

— Substantive se mai pot obține, în principiu, de la orice altă parte de vorbire, a cărei utilizare substantivală este marcată prin articulare, de exemplu de la interjecții *(o f u l meu)*, de la conjuncții, prepoziții *(Din t e x t u l tău lipsește u n ș i / u n p e)*.

— Substantive obținute de la forma de gerunziu a verbelor, de exemplu: *Zidul avea un î n t r î n d; S u f e r i n d u l stătea întins pe pat.* Situațiile de acest tip sînt foarte puține în limba română.

— Adjective obținute de la forma de participiu a verbelor, de exemplu: *frunze î n g ă l b e n i t e, plopi b ă t u ț i de vînt, mînă b a n d a j a t ă, lumină f i l t r a t ă prin frunze, om n e c ă j i t, nastur r u p t.* Dovada faptului că participiul a trecut de această dată în categoria adjectivului este acordul acestuia în gen, număr și caz cu substantivul pe care îl determină. Fenomenul este foarte frecvent în limba română, unde adjectivizarea participiului s-a produs sistematic și, de cele mai multe ori, vorbitorii nici nu mai au conștiința legăturii lui cu verbul.

— Adjective obținute de la pronume. Cu cîteva excepții, aproape toate pronumele pot avea utilizare adjectivală, marcată, de asemenea, de acordul cu substantivul, de exemplu: *a c e s t e afirmații, f i e c a r e floare, părerea m e a, a l t e i persoane, n i c i u n argument, v r e o carte.* O situație aparte are pronumele de întărire care, în limba de astăzi, are exclusiv o valoare adjectivală: *noi î n ș i n e, vecinul î n s u ș i.*

— Adjective obținute de la gerunziul verbelor. Trecerea în clasa adjectivului este dovedită și în acest caz de acordul cu substantivul regent: *plete f l u t u r î n d e, pădurea f r e m ă t î n d ă, oameni s u f e r i n z i, lampă f u m e g î n d ă.* Adjectivele de proveniență gerunzială nu sînt foarte multe în limba română, dar situația trebuie înregistrată, întrucît crearea de noi asemenea forme este oricînd posibilă.

— Adjective obținute de la adverbe, a căror formă rămîne, de cele mai multe ori, neschimbată, de exemplu: *femeie b i n e, triunghi a s e m e n e a, haine g a t a, rezolvare i m e d i a t ă.*

— Adverbe obținute de la adjective. Deși limba română dispune de posibilitatea de a obține adverbe prin derivare (există cîteva sufixe specifice), se înregistrează foarte frecvent situații în care adjectivul este utilizat lîngă verb, ca determinant al acestuia și cu o certă valoare adverbială, de exemplu: *explică f r u m o s, vorbește l i m p e d e, citește c u r g ă t o r, a rezolvat*

r a p i d, se mișcă s t î n g a c i. Această situație este foarte bine reprezentată în limba română, putînd fi ilustrată cu numeroase exemple.

— Adverbe obținute de la substantive care denumesc anotimpuri, momente ale zilei sau zile ale săptămînii și care, folosite la forma lor articulată, fixă, au o valoare adverbială, de exemplu: *D i m i n e a ț a e mai frig decît seara; I a r n a zilele sînt mai scurte; J o i a mergem la concert; P r i m ă v a r a natura renaște.*

— Adverbele relative au, în principiu, o dublă valoare: aceea de element de relație subordonator la nivelul frazei și, totodată, în calitatea lor de adverbe, au și o funcție sintactică în propoziția din care fac parte. Uneori însă sensul lor adverbial se pierde. În aceste situații ele funcționează doar ca simple conjuncții, avînd numai valoarea relațională a acestora, de exemplu: *C u m îmi pierdusem răbdarea, nu l-am mai așteptat* (aici *cum* este echivalent cu *întrucît*); *C î n d aș ști că mă minți, n-aș mai discuta cu tine* (unde *cînd* este echivalent cu *dacă*); *N-o mai fi venit, u n d e a văzut că e vremea proastă* (aici *unde* este o conjuncție cu valoarea lui *deoarece*). Se poate afirma deci că, în unele cazuri, adverbele relative devin conjuncții prin conversiune, schimbare marcată de modificarea valorii de sens.

Situațiile înregistrate mai sus reprezintă *posibilități* ale limbii române de a obține noi unități lexicale prin conversiune. După cum am afirmat mai sus, ele nu sînt egal reprezentate. Cea mai mare frecvență o au substantivele obținute de la infinitivul lung și din participiul verbelor, adjectivele provenite de la participiu și de la pronume, adverbele provenite din adjective. Restul situațiilor, deși nu pot fi ilustrate printr-un număr mare de exemple, sînt semnificative pentru frecvența, în principiu, a procedeului, utilizat în limba română mai des decît s-ar părea la o examinare superficială.

Pronumele de politețe și formulele de adresare

Prof. FLORIN FĂGĂRĂȘANU
Inspectoratul Școlar Județean Dîmbovița

Relațiile dintre oameni — indiferent de perioada istorică sau de mediul social și cultural — sînt de neconceput în afara comunicării prin cuvînt, acesta din urmă avînd rolul nu numai *de a transmite* ceva, ci și de a exprima o gamă variată de sentimente și atitudini — firești sau impuse de anumite conveniențe sociale.

În cele ce urmează, ne vom opri la cîteva aspecte ale folosirii pronumelor de politețe și a unor formule de adresare, cu exemplificări din opere literare, încercînd o ierarhizare a lor în funcție de intenția autorilor și de efectele stilistice realizate. Gramatica Academiei[1] precizează: „În vorbirea cu persoanele sau despre persoanele cărora li se cuvine respect, se folosesc pronumele de politețe: *dumneata, dumneasa, dumneaei, dumneavoastră, dumnealor*". În limbajul regional și familiar se întîlnesc formele *măta, mătale* și *mătăluță, mătălică, tălică*, diminutive cu o evidentă încărcătură afectivă.

(a) În relațiile de familie, pronumele de politețe pot denumi noțiunile de „soțul meu", „soția mea", nu ca semn al unui respect deosebit, ci, mai degrabă, al lipsei de apropiere sufletească:

[1] *Gramatica limbii române*, vol. I, București, Editura Academiei, 1966, p. 148.

„Cînd aude de libertate, sare și *dumneaei*, răposata, din pat... că era republicană!"[2]

„Du-te, ușa-i deschisă; du-te repede și bagă de seamă la poartă să nu dai în piept cu *dumnealui*, că de-acuma încolo trebuie să se întoarcă acasă."[3]

În alte situații, pronumele de politețe este o marcă a autorității conjugale, raportată, evident, la condiții social-istorice specifice:

„La noi muierea pupa mîna bărbatului
Pînă mai adineauri — zicea Marin al lui Pătru,
Și din *dumneata* nu-l scotea niciodată,
Îi făcea trei, patru copii, dar nu-ndrăznea să-i zică *tu*."[4]

De altfel, folosirea pronumelui de politețe capătă, la Marin Sorescu, multiple valențe, uneori chiar de umor negru, ceea ce demonstrează cît de mari sînt resursele expresive ale limbii române și ce importanță deosebită are contextul sau situația de viață în relevarea acestora:

„Te cunosc, dar nu știu de unde să te iau...
— Păi, ia-mă și *dumneata* de guler... rînjește străinul.
Cînd să-l ia de guler... nimic... Ăla era moroi..."[5]

Formele populare și regionale ale pronumelui de politețe au o notă idilică, protocolar-patriarhală, din care transpare afectivitatea pudic-reținută:

„Iar bunicii între ei își spuneau Alecu și Elencu și nu-și vorbesc cu *tu* ca tata și ca mama, ci cu *mata*, ca și cînd ar fi în vizită unul la altul."[6]

(b) Alternanța pronumelui de politețe cu pronumele personal, a singularului cu pluralul, trădează *incultura și limbajul de mahala*. Efectele stilistice obținute prin această interferență sînt deosebite, mai ales prin asocierea unor formule de adresare care dau un caracter solemn-bombastic-hilar enunțului:

„Cocoană, *ești o damă venerabilă;* profit de ocaziune spre *a vă ruga să primiți* asigurarea înaltei stime și profundului respect, cu care am onoarea a fi al *domniei-voastre* preasupus și preaplecat, Rică Venturiano, arhivar..."[7]

În alte cazuri, formulele de adresare și folosirea pronumelui de politețe scot în evidență suficiența agresivă a parvenitului:

„Uite, zău, maică, zise ea lui fiu-său, parcă văd pe căminarul Tasache Murgu; uite, leit-poleit cum e *conu Dinu:* nalt, uscățiv la chip, așa smead ca și *dumnealui* și *fodul*... Lasă, *coane Dinule*, că sînteți *fodui*... Auzi, de atîția mari de ani vecini cu moșiile și să nu lovești *dumneata* o dată pe la mine!..."[8]

(c) Respectul datorat ierarhiei sociale are drept marcă pronumele de politețe, dar și în aceste situații întîlnim o serie de nuanțe:

— *relații oficiale:*

„— Tovarășe, *dumneata* să nu dai dracului statul [...]

---

[2] I.L. Caragiale, *Conu Leonida față cu reacțiunea*, în *Teatru*, București, Editura Minerva, 1982, p. 68.
[3] *Ibidem*, p. 45.
[4] Marin Sorescu, *Rînduieli*, în vol. *La lilieci*, București, Editura Cartea Românească, 1986, p. 77.
[5] *Ibidem*, p. 92.
[6] Ionel Teodoreanu, *În casa bunicilor*, București, Editura Eminescu, 1973, p. 99.
[7] I.L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*, în *op. cit.*, p. 43.
[8] Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară*, București, Editura pentru Literatură, 1962, p. 8.

— Eu nu dau dracului statul, eu drăcui soarta care m-a adus pe mine să veniți *dumneavoastră* la mine în curte..."[9]

— *relații între clase sociale*, asociindu-se pronumelui și formule de adresare cu savoare de epocă:

„Bunătatea *dumneavoastră, milostivă cucoană*, dar degeaba mai voiți a strica orzul pe gîște."[10]

— *rupere de colectivitate, înstrăinare:*

„Și m-am trezit pe nesimțite
Că-mi zice satul — *Dumneata*."[11]

— *valoare ușor neutră*, ca simplă formulă de adresare în trecut:

„— Iertați-mă, oameni buni și *boieri dumneavoastră*"[12]

— *intenții vădit ironice* în cazurile de transfer situațional sau de personificare:

„— Boierule — zise — așteaptă afară
Ruda *dumitale, al doamnei vaci fiu*."[13]

(d) În relațiile insuficient-intime, pronumele de politețe are menirea de a păstra o anume distanță, pendularea între *tu* și *dumneata*, marcînd un proces de apropiere sufletească, nu lipsit de farmec și de poezie:

„— A, înainte eram doi copii, *dumneata* mai cu seamă. Îți spuneam Sașa, pe nume. Acum ne-am făcut două persoane respectabile."[14]

„Semeni, în adevăr, cu o floare. Hainele par astăzi că au crescut pe *dumneata* cum cresc florile crinului din el însuși."[15]

Se poate ușor observa delicatețea implicată în cuvintele lui Matei Damian, pentru care puritatea Sașei Comănești eanu nu putea avea alt simbol decît candoarea florilor de crin.

(e) În relatare sau în monolog, pronumele de politețe și formulele de adresare pot avea valoare impersonală:

„Vezi *dumneata* cine mi-a fost soră-mea Zița!"[16]

„Zic: «gătește-te degrab', Mițule, și... hai și noi pe la revoluție». Ne îmbrăcăm, *domnule*, frumos și-o luăm repede pe jos pîn' la teatru..."[17]

*

O situație aparte are în limba română pronumele personal *dînsul, dînsa, dînșii, dînsele*, provenit din formele vechi: *însul, însa, înșii, însele* prin contopirea cu prepoziția *de* (aceste pronume apar însoțite și de prepozițiile *într-* și *dintr-*). Deși pronume personale, ele par vorbitorului mai reverențioase decît *el, ea, ei, ele*, unii specialiști înclinînd să le includă în categoria

[9] Dinu Săraru, *Niște țărani*, București, Editura Eminescu, 1974, p. 106.
[10] Ion Creangă, *Povești, amintiri, povestiri*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 291.
[11] Octavian Goga, în vol. *Poezia română clasică*, București, Editura Minerva, 1976, p. 451.
[12] Costache Negruzzi, *Negru pe alb*, București, Editura Eminescu, 1969, p. 80.
[13] Grigore Alexandrescu, *Fabule*, București, Editura Ion Creangă, 1983, p. 114.
[14] Duiliu Zamfirescu, *op. cit.*, p. 73.
[15] *Ibidem*.
[16] I.L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*, în *op. cit.*, p. 45.
[17] I.L. Caragiale, *Conu Leonida față cu reacțiunea*, în *op. cit.*, p. 68.

pronumelui de politețe.[18] Avantajul existenței și folosirii acestora, atît în operele literare, cît și în vorbirea uzuală, constă în faptul că se evită repetițiile obositoare, în același context alternînd cu pronumele *el, ea:*

„*Ea* se făcu roșie de plăcere și se opri din pregătirea cafelei, împingînd ușor ceașoa departe de *dînsa*."[19]

„Sașa se sculă de pe scaun și, grăbită, intră înăuntru. Surorile *ei* se luară după *dînsa*."[20]

„Acuma închei zicîndu-ți că dacă ești hotărît s-o iei și dacă *dînsa* te ia, ai să fii un om fericit. Numai să cauți să fie și *ea* fericită."[21]

În limbajul operelor literare (cu precădere la scriitorii moldoveni) acest pronume este folosit și ca substitut al substantivelor care denumesc lucruri:

„Și de-a soarelui căldură/ Voi fi roșie ca mărul,/ Mi-oi desface de-aur părul,/ Să-ți astup cu *dînsul* gura."[22]

Exemplele ar putea continua. Reținem însă faptul că dacă în operele literare aceste pronume oferă avantajele menționate — scriitorii realizînd efecte expresive evidente — în comunicarea uzuală folosirea lor neutră nu este recomandată.

*

Dacă între tineri, între colegi, pronumele de politețe nu se folosește curent, în raporturile tinerilor cu persoanele în vîrstă, cu profesorii și cu alte categorii de oameni cunoscuți sau necunoscuți, folosirea pronumelui de politețe este obligatorie, știut fiind faptul că, respectîndu-i pe cei din jur, te respecți pe tine însuți, iar conduita civilizată trebuie să se reflecte și în limbaj.

Elevii și tinerii, în general, au capacitatea de a distinge între limbajul literaturii, care-și selectează elemente de vocabular și construcții specifice din toate straturile limbii, pentru rațiuni de ordin estetic, și comunicarea obișnuită, atitudinea de respect exprimată prin cuvinte adecvate. În limbajul unor tineri, care confundă vorbirea decentă cu formule de adresare și apelative perimate, se mai întîlnesc unele expresii de proveniență argotică ca, de exemplu: *gagică, gagiu, coane, babac, duduie, duduiță.*

Este politețea o convenție? Cu siguranță că nu! Să fim politicoși în orice împrejurare, nu pentru că *ni se impune*, ci pentru că atitudinea civilizată trebuie să *ne exprime*, ca o componentă intimă a felului nostru de a fi, o manifestare cu rădăcini adînci în conștiința noastră, nu o mască socială.

„Alăturăm observarea cum că limba, alegerea și cursivitatea espresiunii în espunerea vorbită sau scrisă e un element esențial, ba chiar un criteriu al culturii [...]. Maturitatea culturii publice a spiritului poporal se manifestă cu deosebire în limba sa, și între culții unui popor se numără numai aceia cari au suit înălțimea și domină terenul întreg" (M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, 1905, p. 12).

---

[18] *Gramatica limbii române*, vol. I, p. 148.
[19] Duiliu Zamfirescu, *op. cit.*, p. 73.
[20] *Ibidem.*
[21] *Ibidem*, p. 110.
[22] Mihai Eminescu, *Poezii și proză literară*, București, Editura Cartea Românească, 1979, p. 45.

Despre compunere sau compoziție (VI)

Acad. ION COTEANU

Unitate, coerență, expresivitate

Unitatea

O compunere de orice fel se zice că este bine întocmită dacă are unitate. Dar ce se înțelege prin unitate și cum ajungem la ea comparăm, de exemplu, corpul omului cu o mașină sau creierul cu un calculator? Cine s-a gîndit însă că lucrurile acestea pot fi apropiate, a văzut fără îndoială că ele au ceva în comun și de aici i-au venit în minte fel de fel de asemănări și de deosebiri. Presupunem deci că el va ști și să le pună într-o ordine oarecare, făcîndu-și întîi un plan. Nu-i mai rămîne apoi decît să-l dezvolte, fără să uite că în încheiere va spune probabil că, în ciuda calităților mașinilor și a mecanismelor electronice, omul le este superior.

Unitatea este rezultatul combinării unor amănunte de diverse categorii în jurul ideii de bază, a lucrării, a firului ei conducător. Păstrarea acestui fir e totdeauna de dorit, dar devine din ce în ce mai grea, dacă nu vrem — cel mai adesea nici nu trebuie — să dezvăluim celor cărora ne adresăm ce punct din plan am încheiat în cutare loc din compunerea noastră și unde avem de gînd să le încheiem pe următoarele. O putem face numai în comunicări științifice, în care avem dreptul să spunem direct: „În cele ce urmează voi vorbi despre trei (sau mai multe) probleme, adică: 1. ..., 2. ..., 3. ...". Dar într-o compunere care nu este o comunicare științifică, firul ideilor trebuie „ghicit". E una din plăcerile cititorilor sau ascultătorilor noștri. De ce să le-o luăm?

Să presupunem că ne-am ales subiectul și că, înainte de a-l așterne pe hîrtie, ne-am făcut și planul. Ne-am întrebat însă cam cît de mare va ieși compunerea? Va fi ea de 5, de 10, de 30 sau de 100 de pagini? Nu vă grăbiți să spuneți din capul locului că nu puteți să știți de mai înainte sau că asta depinde de subiect. Un mare istoric din secolul trecut, N. Bălcescu, a scris la 1850 un studiu foarte prețios despre *Mersul revoluției în istoria românilor*. El putea să trateze această temă într-un volum sau chiar în mai multe, dar a rezolvat-o doar în 6 pagini de tipar, cu un număr de aproximativ 800 de cuvinte. Opt sute de cuvinte încap tocmai bine în 10 — 15 pagini de caiet. Desigur, într-un fel scriem despre un subiect în cîteva pagini și în alt fel în sute. Într-un fel dezvoltăm un amănunt într-o lucrare de 5— 10 pagini și în alt fel într-una de zeci de pagini. Planul ia altă înfățișare, iar păstrarea unității se complică. Iată de ce, pe lîngă ideea de bază, pe lîngă schița de plan, ca să menținem unitatea, se cuvine să ne hotărîm de la început cam ce mărime va avea compunerea noastră.

Ar mai fi de spus, în sfîrșit, că dorința de a nu ne îndepărta de firul conducător nu trebuie să ne facă să repetăm mereu și mereu aceleași cuvinte, propoziții sau fraze, de teamă ca nu cumva să scăpăm firul din mînă, căci nici pictorul nu folosește o singură culoare cînd pictează, nici muzicianul o singură notă, un singur acord sau o singură cheie muzicală cînd compune o melodie.

Coerența

Coerență înseamnă legătură firească, așteptată, între cuvinte și idei. Cînd cineva spune, de exemplu: „Afară-i soare și frumos, prin urmare eu îmi pun galoșii și fulgarinul", ceva nu e în regulă aici. Dacă o spune serios, omul acela nu pare întreg la minte. Sau nu știe ce înțeles au cuvintele *prin urmare*, sau glumește. Afară de glumă, care e deocamdată greu de apreciat, în celelalte două situații, el este incoerent. Dar dacă zice mai departe: „că și ieri tot așa era, și-a dat o ploaie la o jumătate de oră după ce am ieșit din casă, de m-a făcut ciuciulete", vorbirea lui a devenit coerentă. Ea ar fi avut coerență și dacă ar fi spus: „Afară-i soare și frumos, totuși eu îmi pun galoșii și fulgarinul", fiindcă cei din jur ar fi priceput că se teme de schimbarea vremii sau, dacă vreți, că are o mică fantezie.

Cînd nepotriviri ca acelea de mai sus se ivesc între cuvinte sau propoziții și fraze apropiate, oricine își dă repede seama de ele, dar cînd sînt mai îndepărtate, pot să treacă neobservate la prima privire.

Lipsa de coerență o întîlnim mai des în cazul din urmă. Ea apare ca o supărătoare neglijență ori de cîte ori nu am ținut drumul ales, îndepărtîndu-ne de la el printr-un paragraf sau altul în care am dezvoltat vreun amănunt. Dacă totuși paragraful a fost necesar și ni se pare că cei cărora ne adresăm pierd șirul, avem cîteva mijloace de a le împrospăta memoria. Astfel, la sfîrșitul unui capitol, al unei părți sau al unui paragraf mai lung punem o întrebare în așa fel alcătuită, încît să-i dăm noi înșine răspuns în continuare. Alt mijloc este de a rezuma într-un paragraf sau în două-trei cele spuse înainte. Un exemplu: după ce prezintă pe larg starea țărilor române cu puțin înainte de Mihai Viteazul, istoricul A.D. Xenopol încheie această parte prin trei paragrafe din care reproducem mai jos două și începutul celui de al treilea:

În lungul șir al domnilor neînsemnați care se perindă pe tronul țărilor române, se întîlnesc, în rare răstimpuri, cîte o excepție care strălucește cu atît mai viu, cu cît mai negru este fondul pe care se arată.

Am văzut în Moldova figura eroică a lui Ioan Vodă cel Cumplit care opune ascuțișul sabiei sale nesăturatei lăcomii turcești și ridică pentru un moment iarăși moralul țării ce părea pierdut pentru totdeauna.

O nouă flacără și mai vie era să izbucnească în Muntenia, un nou erou [...]. (A. D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia traiană*, București, 1927, vol. V, p. 130).

Ultimul paragraf pregătește descrierea domniei și a luptelor lui Mihai Viteazul.

Coerența se mai realizează și prin cuvinte sau grupuri de cuvinte ca acelea pe care le-am arătat cînd am vorbit despre legarea paragrafelor între ele (vezi V), dar și printr-o dibace repetare a unor cuvinte sau a unor formulări-cheie, prin pronume sau prin adverbe *(atunci, acum, deci, totodată, aceasta înseamnă* etc.*)*.

Expresivitatea

Prin expresivitate se înțeleg mai multe lucruri. Ea este foarte adesea considerată tot una cu frumusețea cuvintelor și a frazelor, cu folosirea a cît mai multor metafore, comparații, personificări sau alte figuri de stil, cu armonia care încîntă prin ritmul propozițiilor și al frazelor, de exemplu ca în

proza lui M. Sadoveanu. Expresivitate mai numim însă și orice mod de a atrage atenția asupra unei idei, de a o sublinia, așezînd-o în locul în care să nu fie trecută cu vederea sau repetînd-o cu alte cuvinte.

Deosebirea dintre primul și al doilea înțeles pare foarte mică. În realitate, nu este chiar așa. Mulți dintre cei ce scriu, cu deosebire începătorii, cred că-și asigură succesul dacă îngrămădesc în paginile lor cît mai numeroase și mai rare figuri de stil. Ei ajung cîteodată la un soi de poezie în proză, dar care nu e nici una, nici alta. Rareori se întîmplă ca asemenea încercări să și izbutească. Numărul nereușitelor este enorm, căci îngrămădirea fără rost a figurilor de stil duce, vrînd-nevrînd, la pierderea coerenței. Coerența merge, însă, mînă în mînă cu unitatea, și amîndouă au nevoie de claritate. O figură de stil mai aparte cere să fie precedată de cîteva propoziții sau fraze, care, în loc să sprijine firul conducător al lucrării, în loc să servească ideii de bază, servesc numai acelei figuri și ne îndepărtează astfel de ce ne propusesem. Iată de ce mai ales începătorii trebuie să știe că în mîna lor expresivitatea e o sabie cu două tăișuri.

Deci, înainte de orice: *claritate*, *coerență*, *unitate* și *mare economie* de cuvinte cînd trecem în teritoriile expresivității.

Descrierea literară și descrierea științifică

MIRCEA VASILESCU
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București

Un text literar în proză se bazează pe două categorii distincte de *voci:* o categorie, ușor de identificat, reprezintă intervențiile directe ale personajelor, redate în stil direct (prin dialoguri), iar cealaltă conține cuvintele naratorului (povestitorului), deci modul în care el „derulează" firul textului. La baza oricărei opere literare în proză stau două acte fundamentale, două modalități generale pe care scriitorul le are la îndemînă pentru a-și structura textul prin „vocea" naratorului: *narațiunea* și *descrierea.* Alternarea fragmentelor narative și descriptive conferă unei proze de ficțiune o anumită structură și produce efecte asupra cititorului, impunîndu-i tipul de lectură adecvat; prin prisma raportului narativ-descriptiv, într-un fel citim, de pildă, *Țara de dincolo de negură* de Mihail Sadoveanu și altfel *Răscoala* de Liviu Rebreanu. Ca mod de expunere, descrierea comportă anumite particularități, peste care de multe ori se trece cu oarecare ușurință. Cunoașterea lor are însă un rol extrem de important, deoarece ne permite să sesizăm mecanismul interior al fiecărui text literar și, astfel, adecvîndu-ne permanent lectura, să-i cuprindem semnificațiile.

În primul rînd, însușirile descrierii rezultă din contrastul pe care îl formează cu narațiunea: dacă fragmentele narative presupun o doză mai mult sau mai puțin însemnată de dinamism (ele asigură înaintarea acțiunii), cele descriptive sînt relativ „statice", reprezentînd momente de întrerupere a desfășurării faptelor, pentru a permite situarea lor în timp și spațiu. Altfel spus, rolul descrierii este acela de a crea un *context* al întîmplărilor și personajelor. (De aceea nu este posibilă narațiunea „pură", care să conțină exclusiv relatarea faptelor; pentru a putea fi înțelese la lectură, acestea trebuie înscrise într-un cadru spațio-temporal.) Faptul că am caracterizat descrierile drept „statice" nu trebuie să trimită la ideea lipsei totale de mișcare, no-

țiune pe care un text descriptiv o poate surprinde, după cum se știe, punînd însă pe primul plan nu întîmplările în sine, ci stările rezultate din acestea, efectele lor și forma pe care o iau. Un exemplu edificator îl constituie chiar fragmentul *Singur* de Calistrat Hogaș, studiat în clasa a VIII-a, unde întregul zbucium al naturii este re-creat prin cuvinte, într-o viziune plastică de mare amploare.

Așadar, cel dintîi rol al descrierii este acela de a preciza și detalia cadrul, mediul. Pentru cititor, acest aspect este de mare importanță, deoarece îl ajută să înțeleagă sensul întregului text. Apoi, fragmentele descriptive pot avea și funcția de a crea o atmosferă cît mai bogată în sugestii; pagini întregi din marii noștri prozatori (Sadoveanu în primul rînd, dar și Rebreanu, V. Voiculescu, Gala Galaction, Creangă și alții) pot fi detașate din contextul operelor din care fac parte și citite ca mici bijuterii literare, adevărate mostre de expresivitate a limbajului. Prin mijloace literare, descrierea trebuie să sugereze o viziune plastică, tinzînd să exprime *frumosul* (noțiune care este însăși rațiunea de a fi a literaturii, a artei în general).

Descrierea nu este, însă, în primul rînd un mod de expunere sau un procedeu literar. Ea ține de o necesitate fundamentală a omului: aceea de a prezenta, prin cuvinte, realitatea ce-l înconjoară, imaginea lumii, trecută prin propria gîndire și sensibilitate. De aceea, folosim descrierea și în comunicarea uzuală, zi de zi, pînă și în cele mai banale ipostaze. Variantele spontane și orale ale descrierii se deosebesc însă de tipul său literar prin limbajul folosit (mai puțin nuanțat și expresiv) și prin scopul urmărit (acela de a informa corect și concret, eventual cu un minimum de sugestie). Desigur, valoarea expresivă a unor asemenea descrieri nu poate fi prea mare, dar ea variază în funcție de nivelul de cultură, de lexicul și de capacitatea de exprimare plastică a fiecărui vorbitor.

Există însă și alt tip de descriere, cu care ne confruntăm foarte des în activitatea școlară: *descrierea științifică*. O serie de discipline (geografia, fizica, biologia, chimia și altele) folosesc foarte intens, în transmiterea cunoștințelor prin intermediul manualelor, acest tip de descriere. Cunoașterea sa este importantă nu numai în sine, dar și pentru că, prin contrast, aduce o lumină nouă asupra descrierii literare. Să pornim de la un exemplu preluat din *Geografia Republicii Socialiste România*, manual pentru clasa a VIII-a, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1986, p. 39 — 40:

Podișul Transilvaniei

Acest podiș ocupă partea centrală și de NV a Transilvaniei, fiind situat în mijlocul arcului carpatic.

Închis astfel de munți aproape de jur împrejur, Podișul Transilvaniei apare ca o întinsă depresiune. Unii geografi îi mai spun chiar „Depresiunea Transilvaniei". Apele, care au străpuns munții, au deschis adevărate „porți", pe unde se poate face legătura cu ținuturile exterioare (văile Someșului, Mureșului, Oltului etc.).

Pe locul acestui podiș, în trecutul geologic, a fost o uriașă depresiune adîncă, ce era acoperită de apele unei mări. Cu timpul, această mare a fost umplută cu materiale cărate de rîurile care veneau din Munții Carpați. Aceste materiale, formate din nisipuri, argile și alte roci sedimentare, s-au depus în straturi a căror grosime atingea cîteva mii de metri. Tot atunci s-a depus și sarea, ca urmare a evaporării apei acestei mări...

Observăm că textul are o mare rigurozitate și concizie a termenilor. Expunerea este clară și precisă, fără a intra în detalii nesemnificative, urmărind să dea informații exacte. De aceea, limbajul folosit este lipsit de sugestie, direct; exprimarea nu prezintă interes în sine, valoarea sa stilistică

este neutră. Cuvintele sînt aici simple purtătoare de semnificații. Frecvența neologismelor este și ea o trăsătură distinctivă a acestui tip de descriere (*afluent, depresiune, geologic, roci sedimentare* etc.). Prin urmare, stilul funcțional în care se înscrie acest text este cel științific.

După cum se știe, limbajele funcționale pot fi, uneori, interferente. În exemplul nostru, există o expresie metaforică („Apele au deschis adevărate «porți»..."), aparținînd mai degrabă stilului beletristic. Nu este însă decît un caz izolat, al cărui scop este de a contura mai clar o stare de lucruri, nu de a emoționa sau de a surprinde frumusețea peisajului. În alte descrieri științifice, mai ales în cele legate de domeniul tehnic, asemenea metaforizări sînt cu totul excluse.

În sfîrșit, o altă trăsătură a descrierii științifice este caracterul sistematic. Fragmentul *Ardealul* de Nicolae Bălcescu, avînd același obiect al descrierii, își constituie coerența interioară pe baza unor impresii, unor asociații libere de imagini, textul tinzînd să creeze o imagine de ansamblu asupra frumuseții acestei regiuni, fără consemnarea directă, explicită, a tuturor elementelor care o configurează. Dimpotrivă, pasajul citat mai sus urmărește să-i dea cititorului (elevului) informații dispuse într-o ordine care să permită înțelegerea și memorarea lor.

Descrierea științifică este, așadar, un tip de text caracterizat, între altele, prin neutralitate stilistică, concizia și exactitatea termenilor, orientarea spre comunicarea unor semnificații și dispunerea sistematică a informațiilor. În termenii lui Solomon Marcus, limbajul științific este „obiectiv, general și universal", prin folosirea unor formule convenționale general acceptate[1]. De aici rezultă și absența sugestivității, din lipsa elementelor particulare, concrete, capabile să genereze nuanțe și efecte stilistice. Dincolo de trăsăturile distinctive pe care le-am identificat la nivelul textului, descrierea științifică se deosebește de cea literară și prin efectele asupra cititorului, provenite de finalitățile sale practice: urmărind să informeze exact și complet, să transmită cunoștințe, ea nu implică, în procesul lecturii, sensibilitatea, ci doar intelectul. Toate deosebirile de care am vorbit, ca și mecanismul de funcționare propriu fiecărui tip de descriere, pot fi constatate printr-un exercițiu la îndemîna oricărui elev: încercarea de a traduce într-o limbă străină pasajul reprodus din manualul de geografie și *Ardealul* de Nicolae Bălcescu. Cel dintîi poate fi tradus fără dificultăți și fără a se pierde nimic din substanța sa ideatică, în timp ce, pentru cel de al doilea, cu mare greutate se poate găsi un echivalent, care însă va pierde ceva din frumusețea și expresivitatea lui.

„Nicolae Bălcescu e de altmintrea o dovadă că limba românească, pe vremea lui, și-nainte de dînsul, era pe deplin formată și în stare să reproducă gîndiri cît de înalte și simțiri cît de adînci, încît tot ce s-a făcut de atunci încoace în direcția latinizării, frnnțuzirii și a civilizației „pomadate" a fost curat în dauna limbii noastre."

(M. Eminescu, *Bălcescu și urmașii lui*, în *Timpul*, 24 nov. 1887)

---

[1] Vezi Solomon Marcus, *Poetica matematică*, București, 1970, capitolul *Opoziții între limbajul științific și cel poetic*, p. 31 — 40.

Psihologia personajului colectiv la Duiliu Zamfirescu și Liviu Rebreanu

Prof. CONSTANTIN VOICULESCU
Liceul „Vlaicu-Vodă", Curtea de Argeș

Înaintea lui Liviu Rebreanu, Duiliu Zamfirescu înțelesese că țărănimea trebuie tratată artistic ca o colectivitate animată de aceeași dorință și cu o psihologie specifică. Într-o scrisoare către Titu Maiorescu, autorul *Vieții la țară* spunea: „În desfășurarea întîmplărilor, țăranii se mișcă numai ca mase colective, fiindcă așa îi cred eu interesanți, așa sînt ei o putere și numai așa psihologia lor poate da nota caracteristică a unui țăran"[1].

Fără a avea forța artistică a marelui prozator ardelean (despre care George Călinescu spunea: „Cînd însă e vorba de țărani, văzuți în masă, lucrurile se schimbă. Scriitorul redevine genial"), D. Zamfirescu realizează totuși pagini de un realism dur, în genul lui Rebreanu.

O privire „cu încetinitorul" asupra masei de țărani din romanele celor doi scriitori pune în evidență o serie de asemănări, dar și deosebiri, mai ales în ceea ce privește viziunea și capacitatea de pătrundere a psihologiei mulțimii surprinse în momente diferite, de la nemulțumire la ură, mînie, revoltă și furie oarbă, apoi de la așteptare încordată și ură, la frică, spaimă și panică.

Paralela între cele două moduri de prezentare a personajului colectiv se poate face numai pînă la un punct: psihologia mulțimii și expresia ei comportamentală, de la nemulțumire la revoltă. Pentru că Duiliu Zamfirescu se oprește aici, în timp ce Liviu Rebreanu urmărește furia mulțimii manifestată în devastarea conacului Iuga, apoi spaima și panica masei de țărani în episodul reprimării răscoalei. Ambii scriitori au creat cîte o figură de țăran mai îndrăzneț, care „ațință" spiritele mulțimii. E vorba de Lefter și Trifon Guju.

Iată un dialog privitor la chemarea țăranilor în judecată de către Tănase Scatiu, care, clocotind de mînie stăpînită, se adresează lui Lefter:

— Mă, da' iute te-ai făcut, bade Leftere!

— Iute m-am făcut, că umbli să ne furi pămîntul, tîlharule! Vreo cîțiva țărani îl luară de spate și-l deteră la o parte.

— Să nu-ți calce chiciorul pe ogorul meu, că te zburătuiesc! strigă Lefter.

— E băut, coane, să nu-ți fie cu supărare.

— Lasă c-o să-l învăț eu minte!... Ei, ce mai vreți de la mine?

— Apoi să nu ne iai pămînturile, sărac de maica noastră, că ne lași copchiii pe drumuri, coane...

Iar cînd Tănase Scatiu îl numește bețiv pe Lefter, acesta din urmă răspunde:

— Da, ori am băut banii tăi, mă calicule, zise Lefter de la o parte.

— Să-ți tacă gura, că te împușc, hoțule, răcni Tănase Scatiu.

Ajunsă la această stare de încordare, discuția se încheie, iar țăranii „se depărtară, vorbind și dînd din mîini". Pînă la acest punct scena se așea-

[1] Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară*". *Tănase Scatiu*, București, Editura Minerva, 1974, p. 281.

mână cu cea din *Răscoala*, cînd țăranii vin la curtea lui Miron Iuga. Cînd boierul vine în fața mulțimii de țărani, încercînd să-i domine

atunci ieși în față obraznic, cu căciula pe ceafă, Trifon Guju:

— Cucoane, s-au dus vremurile alea... Mata n-ai auzit porunca lui Vodă, ori nu vrei s-o asculți? Bătrînul Iuga făcu o sforțare cumplită să nu-l plesnească imediat peste ochi, în loc de orice alt răspuns.

Mizînd pe spiritul pașnic al țăranului, cunoscînd supunerea și umanitatea lui, bătrînul Miron Iuga pune stăpînire pe țărani, dar, pe cînd cuvintele lui

șerpuiau amenințător peste capetele mulțimii surprinse, ca pleasna unui bici din mîna îmblînzitorului, gata să se abată în fiece moment, Trifon Guju își legănă deodată trupul, parcă și-ar fi strîns mijlocul cu o curea și izbucni cu glas spart:

— Ia stai, cucoane, că noi nu ne-am sculat de florile mărului.

Starea de încordare crește cu fiecare replică. Miron Iuga avea „ochii bolbocați, cu o spumă subțire în colțurile gurii..., răcnea, scuturînd pumnul spre Trifon Guju care, însă, după o secundă de șovăire îi înfruntă privirea cu un rînjet obraznic". Încurajat de ceilalți țărani (— „Bine făcuși, Trifonică! Nu te lăsa!... Trebuia să-i pui mîna-n beregată ..."), Trifon Guju nu se sperie de boier cînd acesta se arătă cu pușca în mînă și-i porunci „cu o voce grea de energie":

— „Imediat să ieși de aici, hoțule, ori de unde nu, o să ieși pe targă!"

Scena se termină, după cum se știe, cu împușcarea lui Trifon Guju, uciderea lui Miron Iuga și devastarea conacului acestuia. Așa cum arăta George Călinescu, în acest episod sînt în chip magistral exemplificate „indeciziunea sufletului colectiv, ciocnirea instinctului de servilitate cu cel de ură, conflictul între umanitatea individuală și iraționalitatea gloatei".

Scriitorul înregistrează, la început, ca stare de spirit a mulțimii, nemulțumirea și ura exteriorizate prin trăsături de fizionomie ca: fața galbenă și ochii aprinși (Melinte Heruvimu). Tensiunea psihică ia proporții și oamenii încep să murmure, să se agite și să amenințe. Acum vorbirea lor e ambiguă, tipică fiind interjecția: „De!", care are multiple semnificații.

Un pas înainte spre revoltă ca stare de spirit dominantă a mulțimii îl constituie iritarea oamenilor, determinată de o serie de fapte neînsemnate, „indiferente în sine", dar care „aruncate acum cu metodă în această subconștiință înfierbîntată de suferință", „devin enorme motivări ale furtunii" (George Călinescu).

Acum fețele țăranilor sînt întunecate, de parcă ar fi băut otravă; starea de revoltă este intensificată, pînă la limita izbucnirii furiei, de alte fapte, cum sînt: schingiuirea țăranilor pentru un furt imaginar, atitudinea Nadinei și a autorităților față de țăranii care vor să cumpere moșia Babaroaga, precum și arestarea învățătorului Dragoș.

„Iraționalitatea gloatei" este magistral surprinsă de romancier:

Mulțimea, frămîntată ca o baltă răscolită de o furtună năprasnică, se îndoia cînd încoace, cînd încolo, căutînd parcă să-și descarce mai repede furia ce o sugruma... În izbucnirea de furie, descătușată într-o singură clipire, ca un trăsnet clocit mult între nori și căzut fără obișnuitele tunete și fulgere pregătitoare, țăranii se năpustiră și asupra argaților...

În *Viața la țară*, Duiliu Zamfirescu realizează o altă scenă de masă, asemănătoare celor din *Răscoala*. E vorba de sosirea magistraților pe moșia din comuna Balta, aduși de Tănase Scatiu. Acum romanul își schimbă tonalitatea, se apropie mai mult de realismul lui Rebreanu, de modul acestuia de a prezenta mișcările colective, scenele de masă, marile încleștări. În confruntarea țăra-

nilor cu Tănase Scatiu și cu oamenii legii sînt înregistrate toate stările de spirit, de la îndrăzneală pînă la revoltă: „Pe drum întîlniră mai multe pîlcuri de țărani, *care nu se prea dau la o parte*" (s.n.). De aici se trece la o adevărată ceartă și amenințare: —„Să nu-i calce chiciorul pe locurile noastre! strigă Lefter. — Să plece de-aici hoțul! întăriră alții". Revolta izbucnește. Tănase Scatiu plesnea cu biciul „în dreapta și în stînga și pe cine îl ajungea îi crăpa pielea"... „Lefter, cu mîna la cap, se ținea după el și, cînd îi veni bine, îl lovi o dată cu bîta peste tîrloi de-l secă la inimă". Tănase Scatiu scapă de țăranii aflați în pragul furiei doar prin fugă: „Un huideo prelung îl urmări pînă se făcu nevăzut". Aplanarea răfuielii cu magistrații („Un țăran se ridică pe la spatele trăsurii și puse mîna în părul avocatului") se face prin intervenția lui Matei Damian, boier ascultat de țărani (un soi de Dinu Murguleț). Paginile acestea constituie o abatere de la principiul obiectivității în roman, ceea ce nu se va întîmpla la Liviu Rebreanu.

Mai apropiată de scena uciderii lui Miron Iuga este cea din finalul romanului *Tănase Scatiu*, care înfățișează omorîrea ciocoiului de către mulțimea ajunsă în pragul furiei:

O lovitură de ciomag peste braț, venită ca din cer, îl făcu să scape pușca și s-o rupă la fugă. Lumea, după el. Fu ajuns și culcat la pămînt, fără să se știe de căzu singur sau îl răsturnară ceilalți. Ce se petrecu atunci nimeni nu-și putea da seama. Într-o clipă îl făcură fărîmele, fără zgomot, fără vaiete.

Cîtă asemănare în acțiunea „sinergică" a masei cuprinse de furie între episodul prezentat mai sus și cel din *Răscoala*:

...un băț de rădăcină cu măciuca cît un pumn de copil se înălță în aer lîngă Miron Iuga. Măciuca îl lovi în cap cu atîta sete că se auzi împrejur un pîrîit. Căciuliță boierului se turtise în creștet... Zeci de alte brațe se agitau, izbind la întrecere într-o învălmășeală furioasă.

Dacă există asemănări în felul cum acționează mulțimea în ambele situații, dacă „psihologia gloatei" e aceeași, motivările sînt cu totul diferite. În *Tănase Scatiu* țăranii îl omoară pe ciocoi, rămînînd să trăiască în deplină înțelegere cu Dinu Murguleț, în timp ce, în *Răscoala*, episodul uciderii lui Miron Iuga e pregătit „în timpuri lungi și măsurate cu un efect epic considerabil" (George Călinescu), fiind expresia ultimă a revoltei.

Așadar, Liviu Rebreanu intuiește magistral psihologia „gloatei" și, din acumulări minime, din vuietul surd al mulțimii obidite crește treptat revolta pînă la dezlănțuire. Episoadele se desfășoară într-un ritm strîns legat de succesiunea reală a evenimentelor. La început, narațiunea curge lent, oamenii își strîng în suflete durerea și se îndîrjesc, mînia lor se transformă în sete de răzbunare și apoi în furie dezlănțuită. Spre deosebire de Duiliu Zamfirescu, Liviu Rebreanu înregistrează mișcarea masei și într-un alt moment, acela al reprimării sîngeroase. La început, prozatorul înregistrează starea de așteptare a mulțimii aținate, cu „fețele roșii și ochii aprinși". La apariția armatei masa de țărani începu „o mișcare pe loc ca o apă bătută de un vînt nehotărît. Era o legănare într-o parte și într-alta, căreia clocotul de urlete îi împrumuta o înfățișare războinică". Cînd cele două sute de țevi de pușcă se îndreaptă asupra țăranilor, trăgînd în ei, aceștia se pun pe fugă „îmbulzindu-se, strivindu-se, urlînd". Fuga lor și a lui Petre Petre este comparată tot cu o stihie a naturii: „era tîrît și el [Petre Petre] în goana mulțimii, neputincios, ca o frunză pe un puhoi de ape ce au rupt zăgazurile". Goana aceasta e expresia spaimei, a panicii ce cuprinsese mulțimea. Așadar, și în episodul reprimării răscoalei gradația acțiunilor dramatice și a tensiunii psihologice se dovedește a fi un element fundamental în arta scriitorului.

Gr. Alexandrescu: „Satiră. Duhului meu"

Prof. LUCIA POPA
Liceul de Filologie-Istorie, Timișoara
Prof. MIRCEA MIHAILOVICI
Școala Nr. 2, Reșița

Specie a poeziei lirice în care se demască și se ridiculizează, cu intenții moralizatoare, aspecte negative ale vieții individuale sau sociale, satira a fost cultivată încă din antichitate. Mai puțin prezentă în literatura greacă, ea a fost mult apreciată de romani, în mod deosebit datorită creațiilor lui Horațiu, Martial și Juvenal. În epoca modernă, în literatura universală specia a fost cultivată de Ariosto, Boileau, Alexander Pope și alții.

Scriitorii români au folosit satira ca modalitate de protest și de luptă împotriva inechităților sociale. Una din creațiile reprezentative din literatura noastră este *Satiră. Duhului meu*, scrisă în jurul anului 1839 și inclusă în volumul publicat la Iași în 1842.

Ca și epistolele, *Satiră. Duhului meu* dezbate condiția artistului în societatea vremii. Forma și structura ei sînt deosebite însă de cele ale epistolei, convenția corespondenței fiind înlocuită cu o discuție a poetului cu „duhul" său, adică *spiritul* său.

Grigore Alexandrescu prezintă un tablou de ansamblu al societății vremii, cu detalii perfect surprinse în esența lor, viziunea fiind critic-ironică. Apelînd la disimulare, poetul își organizează materialul cu artă, dirijîndu-l de la simpla zeflemea la satira ascuțită.

Imaginea de început este aceea a unui salon de epocă, unde lumea e adunată în jurul mesei de cărți. Se joacă o mini-comedie, în care scriitorul, adevărat artist, interpretează, degajat, mai multe roluri. Limbajul e plin de naturalețe, replicile sînt firești, contribuind la realizarea autenticității personajelor:

Trageți toți cîte-o carte: domnule, ești cu mine.
Șezi mă rog împotrivă și vezi de joacă bine.
— Dar ți-am spus, coconiță, că eu din întîmplare,
Nici bine, nici nebine nu poci să fac cercare;
.....
— Nebun cine te-o crede; vrei să te rugăm poate;
.....
Dar ce făcuși acolo! unde îți este gîndul?
Cînd eu am dat pe riga, bați cu alta mai mare?

Prin nepriceperea sa la joc, poetul stîrnește revolta unei dame „ce la jocuri e foarte învățată". Mărturisirea lui sinceră e de necrezut, atîta timp cît „chiar și copiii știu jocurile toate", partenera spunîndu-le, cu indignare, vecinelor:

Două greșeli ca 'astea, zău, sufletul mi-l scot,
A! ce nenorocire! ma chère, ce idiot!

Limbajul presărat cu expresii din vorbirea familiară și de jargon, cu exclamații și invective, precum și atitudinea și concepțiile damei, care apre-

ciază înaintarea veacului după marea popularitate a jocului de cărți, sînt în măsură să o individualizeze, definindu-i caracterul și dezvăluindu-i goliciunea sufletească.

Efect al dialogului purtat cu partenera versată în jocul de cărți, comedia continuă, convertindu-se într-un dialog al poetului cu propriul său spirit. Dintr-un spectator neutru al salonului, Alexandrescu se transformă într-un acuzator disimulat al eului său, singurul vinovat pentru neîncadrarea lui în atmosfera epocii. El adoptă, de fapt, formula criticii prin autocritică. În folosirea acesteia, poetul îl are mai întîi ca înaintaș pe Boileau, de la al cărui model se pare că a pornit — după cum afirmă G. Călinescu —, dar și pe Horațiu în *Satira a VII*-a din *Cartea a II-a*. Aceeași formulă fusese folosită și de Antioh Cantemir în *Satira I*, adresată minții sale. Acceptarea defectelor drept calități, prin răsturnarea situației, este cel mai potrivit mijloc de a le critica, de a le sublinia ridicolul. Jucînd bine rolul falsului acuzator, poetul se preface întîi naiv, apoi mustrător, pentru ca, în final, să devină necruțător prin forța ironiei.

Compozițional, versurile se grupează în fragmente de dimensiuni diferite. După secvența chemării la judecată a „duhului", devenit, datorită vinovăției, „ființă ciudată", urmează o alta, în care, retoric, poetul amintește deosebitele calități ale acestuia, pentru a le pune în raport cu degradarea la care a ajuns:

Nu mai ești tu acela care-n copilărie
Știai pe dinafară vestit-Alexăndrie,
....
De rost puteai a spune tragedii însemnate.

Următoarea secvență conține un abil schimb de replici între poet și eul său, acesta din urmă dezvinovățindu-se că nu se poate supune canoanelor impuse de saloanele moderne:

Mai lesne poci a spune hoțiile urmate
La zece tribunaluri subt nume de dreptate,
Mai lesne poci să număr pe degetele mele,
Cîți sfinți avem pe lună și cîte versuri rele.

Preferințele poetului ar trebui să fie și cele ale înaltei societăți, dar nu realitatea social-politică și culturală a vremii se află în centrul preocupărilor protipendadei, ci viața ușoară, petrecerile.

Stăpînirea mijloacelor comicului stilistic se evidențiază în mînuirea, cu talent, a ironiei și umorului. Horia Bădescu remarca ingeniozitatea jocului de replici dintre poet și spiritul său, numindu-l „joc de abile parade-riposte, semănînd jocului cu umbra"[1]. Revolta prefăcută, aluzia, exagerarea defectelor tinzînd spre caricatură, exclamațiile și gesturile — toate sînt procedee de demascare a societății vremii, în care satira lovește prin ricoșeu. Dezvinovățirea „duhului" primește riposta poetului, nemulțumit că eul său nu cunoaște „năravurile" lumii. Vălul ironiei este transparent, țintind superficialitatea atmosferei saloanelor:

Trebuie să faci pasuri și complimente bune;
La vorbe serioase cînd alții se vor pune,
Să n-asculți, să spui glume, să scoți la jucării,
Și pîn-a rîde alții, să rîzi tu mai întîi.

[1] Horia Bădescu, *Grigore Alexandrescu — parada măștilor*, București, Editura Albatros, 1981, p. 18.

O întruchipare ideală a „faunei" din aceste saloane este „domnișorul" cu lorneta, pe care poetul îl dă pildă „duhului" său. În realizarea portretului tînărului indignarea e stăpînită, fiind exprimată de pe poziția clasicului Alexadrescu, versurile păstrîndu-și ținuta solemnă:

Vezi domnișoru-acela care toate le știe,
Căruia vorbă, duhul, îi stă în pălărie,
În chipul d-a o scoate cu grații prefăcute?
Hainele după dînsul sînt la Paris cusute;
Singur ne-ncredințează. Lorneta atîrnată
Este și mai streină, d-o formă minunată;

Portretul conturat în versurile citate este acela al omului de nimic, capabil să facă impresie prin „arta" de a da bine „din mîini și din picioare". Imaginea unor astfel de dandy, iubitori de tot ce este străin, dar inculți, va fi reluată de Mihai Eminescu în poezia *Ai noștri tineri...* Exclamația lui Grigore Alexandrescu: „Iată de ce talente avem noi trebuință", se cere a fi înțeleasă invers, ea concentrînd revolta și amărăciunea poetului în fața modelului ridicol. Ca o concluzie a prezentării acestui tip, Alexandrescu exprimă, retoric, ideea că, în fața acestuia, orice tentativă a „duhului fără știință" de a se afirma în lume rămîne, desigur, fără nici o șansă de reușită.

Eul poetului își pierde dreptul la replică, fiind supus unui adevărat rechizitoriu. Deși își păstrează finețea, ironia devine usturătoare. Alexandrescu obține efecte comice punînd în antiteză obiceiurile și gusturile proprii cu cele ale personajelor pe care le critică. Tendința spre caricatură este vădită:

Rar să se afle damă de mijloc așa tare,
Ca să n-o fac să cază la cea dintîi mișcare.

Vina capitală a spiritului său este că își folosește greșit „darul vorbei", permițîndu-și să ia în rîs „persoane însemnate/ Ba încă citeodată și dame delicate". Evidențierea acestui defect îi oferă poetului prilejul de a contura portretul bîrfitoarelor, al înfumuratelor ridicole, al pedantelor și prețioaselor, al falselor virtuase, lovind necruțător în lumea superficială și descompusă a saloanelor. Unei asemenea lumi nu-i place adevărul, ea nu iartă intenția cuiva „defecturi să arate".

Rechizitoriul se termină cu o învățătură în care spiritul ironic al lui Grigore Alexandrescu se dovedește a fi nu mai puțin sclipitor decît pînă acum. Prefăcîndu-se afectat de oprobriul celor din saloane, el își sfătuiește „duhul" să învețe exact ceea ce e incompatibil cu el: „dantul, vistul și multe d-alde alea". Deci lovitura poetului nu e directă, ci ea atinge prin reflex. Arta ironiei este la Alexandrescu și mijlocul de apărare împotriva celor nemulțumiți de satirele lui.

Poezia evidențiază puternicul conflict dintre societatea claselor bogate, care pune accent pe aparențele de mondenitate, fiind, de fapt, o societate cu o viață artificială, și intelectualii aspirînd spre adevăratele valori umane. Lui Grigore Alexandrescu nu puteau să-i scape din obiectivul criticii defectele claselor dominante, *Satiră. Duhului meu* prevestind sarcasticele *Scrisori* eminesciene.

Personaje principale în romanul „Neamul Șoimăreștilor" de M. Sadoveanu

Prof. VIORICA BĂLTEANU
Școala Nr. 16, Timișoara

Recurgînd la procedeul antitezei, Mihail Sadoveanu izbutește în romanul *Neamul Șoimăreștilor* să polarizeze atenția cititorului asupra unor personaje complexe. Ne referim îndeosebi la personajul central, Tudor Șoimaru, prezentat în opoziție cu Stroie Orheianu, stăpîn rapace al întinselor moșii de la apa Răutului.

Fiu de răzeși din Orhei, Tudor are un destin aspru. Rămas fără tată încă din pruncie, va crește pribeag, printre străini. Greutățile vieții îl oțelesc, bărbatul de viță moldovenească sănătoasă devenind un temerar luptător pentru adevăr, dreptate, libertate. Înalt, vînjos, bine legat, Șoimaru pășește în a doua tinerețe. Are plete smolite, coborînd în inele, ochi luminoși, căprui, frunte înaltă. Frumuseții fizice îi corespunde o desăvîrșită armonie interioară. Fiul lui Ionașcu Șoimaru gîndește cumpănit, are fire hotărîtă, își stăpînește mînia, se raliază unei cauze drepte, pentru biruința căreia este capabil de jertfă.

Stroie Orheianu, trufașul boier de la Murgeni, e diametral opus aceluia care se zbate pentru redobîndirea ocinilor răzești. Viclean și rău, boierul se folosește, cînd are trebuință, de brațul cutezător al lui Tudor, disprețuindu-l, de fapt, pentru originea-i umilă. Crud, nesățios de avuții, deși este foarte bogat, Stroie are cugetul neliniștit, știindu-se vinovat de moartea părintelui lui Tudor. A răpit pămînturile țăranilor, nesocotind lacrimile copiilor, disperarea văduvelor, neputința moșnegilor, nevoiți să trăiască din mila megieșilor sau să ia calea pribegiei. Natură violentă, ce nu cunoaște recunoștința, Orheianu încearcă să-l omoare și pe feciorul adversarului său de odinioară, atunci cînd vede că opoziția sătenilor se sprijină pe voința neclintită a lui Tudor.

Cinstit, generos, bun la suflet, Șoimaru ne cucerește simpatia prin fapte demne de un adevărat erou. Luptă cu destoinicie, acțiunile ostășești săvîrșite făcînd să i se ducă vestea. Credincios lui Tomșa, căpitanul Tudor vede în acest domnitor un apărător al cauzei Moldovei și a poporenilor. Este și un prieten exemplar. Legat prin însușiri sufletești și întîmplări de arme de Simion Bîrnovă, Șoimaru va salva viața tînărului bei tătar Cantemir, care le era aliat în bătălia de la Cornul lui Sas. O durabilă, curată frăție de cruce îi va apropia pe cei trei bărbați atît de neasemănători prin obîrșie, grai, obiceiuri.

Orheianu e lipsit de prieteni. Patima ce îl devorează este averea. Singurul sentiment omenesc pe care îl încearcă, iubirea paternă, ocupă un loc modest în inima lui înghețată. După răpirea Magdei, se mărginește să se lamenteze. Lașitatea Orheianului pune în lumină, mai pregnant, îndrăzneala, altruismul lui Tudor, care pornește neîntîrziat pe urmele zaporojenilor, redîndu-i Magdei libertatea, însă pierzîndu-și seninătatea sufletească.

Excelent psiholog, M. Sadoveanu îl înzestrează pe oșteanul neînfricat cu o gingășie adînc ascunsă în tainițele inimii: Șoimaru se îndrăgostește de frumoasa fiică a boierului. Dar Magda e incapabilă de un sentiment asemănător și se va căsători din conveniență cu Ludno, un nobil polonez înstărit. De dragul domniței cu ochi albaștri, viteazul căpitan din Șoimărești se duce, riscîndu-și viața, în Lehia, este întemnițat, dar are forța morală de a renunța la o iubire nepotrivită. E prezentă și aici antiteza: Tudor și Magda cea uscată

sufletește, tînăra boieroaică și Anița. Se cuvine să precizăm că personajele sînt prezentate nuanțat, orice umbră de schematism fiind absentă.

Intrigant, necinstit, acționînd numai în interesul propriu. Stroie își mărită fata cu un nobil din tabăra Movileștilor, sub a căror ocîrmuire își adunase avuțiile nenumărate. Răzbunător, va încerca să-l răpună și pe Tudor, spre a redobîndi silnic pămînturile îndelung rîvnite ale Șoimărețtilor. Își primește însă cuvenita răsplată pentru împilările și crimele comise. Tudor reprezintă dreapta răzbunare, cu toate că nu e vindicativ din fire, adevăr demonstrat cu elocvență de faptul că îi lasă în viață pe Magda și pe soțul ei, ferindu-i de mînia țăranilor.

Personajul principal din romanul *Neamul Șoimărețtilor* este prototipul răzeșului ridicat în apărarea intereselor colectivității în care s-a născut. Îi admirăm agerimea minții, perseverența, înțelepciunea, năzuința vie de a împlini cu consecvență dreptatea. Însuși numele său, evocînd semeția păsării cu fire netemătoare, i se potrivește în chip desăvîrșit. Șoimaru cunoaște bine tradițiile neamului și le respectă cu pioșenie. Dorul de pămîntul natal, de ai lui îl chinuiește îndelung; ajuns în sat, face primul drum la mormîntul tatălui dispărut în circumstanțe tragice, cu un sfert de veac mai înainte. La eroii sadovenieni, simțul familiei este foarte puternic. Tudor va întemeia o căsnicie trainică, după străvechea datină românească, după cum aflăm din epilogul cărții. De altfel, numai o lectură integrală a acesteia pune în evidență bogata alcătuire interioară a eroilor literari, ca și structura polifonică a romanului ce deschide, prin publicarea sa în anul 1915, șirul capodoperelor sadoveniene de inspirație istorică.

Prezentînd caractere marcat antagonice, Mihail Sadoveanu conferă un adînc sens etic întîmplărilor zugrăvite, obținînd adeziunea fără rezerve a lectorului pentru tot ceea ce înseamnă adevăr, bine, triumf al actului justițiar.

Zaharia Stancu: „Patria"

ȘTEFAN GĂITĂNARU
Institutul de Învățămînt Superior, Pitești

Scrisă în ultima parte a vieții sale, poezia *Patria* de Zaharia Stancu face parte din direcția militantă care se dezvoltă tot mai pregnant în lirica noastră contemporană. Este o analiză a sentimentului patriotic realizată printr-o amplă definiție poetică a patriei.

Impresionează de la început simplitatea versurilor și a limbajului poetic adoptat, ceea ce ține de sinceritatea și modestia autorului, care dă dovadă, în timpul unor trăiri fundamentale, de o exemplară atitudine etică. Întocmai ca M. Sadoveanu, care considera că patriotismul nu se dovedește în mod esențial prin declarații de dragoste, prin cuvinte mărețe, ci prin faptele de fiecare zi („munca cinstită, viața curată, iubirea de semeni, împlinirea datoriilor pe care le avem"), Zaharia Stancu descrie legătura trainică dintre oameni și pămîntul pe care trăiesc prin elemente simple, vitale: „Patria e țărîna pe care o calc,/E văzduhul pe care îl respir".

Ca și definiția științifică, cea poetică este compusă din două părți: una care conține termenul ce trebuie definit, alta constituită din explicația prin care se definește. Definiția poetică se realizează însă prin procedee poetice, adică prin figuri de stil.

În realizarea primei părți a definiției poetice, Z. Stancu folosește ca figură de stil repetiția termenului de definit, *patria*, urmărind pe de o parte să sugereze prin insistență forța deosebită a sentimentului patriotic, iar pe de alta, să nuanțeze bogăția de sensuri profunde pe care se bazează această trăire. Repetiția este de tip anaforic (la început de vers), în poziția semantică cea mai importantă a unității metrice.

În a doua parte a definiției — cea prin care se definește — poetul implică la nivelul limbii conștiința latinității noastre și operează distincția dintre *țară* ca realitate geografică (terra = pămînt, *țărînă*") și *patrie* ca realitate istorică, umană („Patres = părinți, *străbuni*").

Distincția era cunoscută în literatura română, chiar dacă uneori se punea accentul pe un singur factor. Spre exemplu: Barbu Ștefănescu Delavrancea, în conferința de la Ateneul Român din București, 1915, intitulată *Patrie și patriotism*, definea patria prin elementul uman, esențial: „Părinții, moșii și strămoșii ne sînt patria noastră"; George Coșbuc, de asemenea, considera că „E greu să-ți iubești patria dacă ți-ai uitat strămoșii".

În primele treisprezece versuri, Z. Stancu descrie realitățile geografice și cosmice care formează coordonatele obiective ale existenței naționale. În celelalte șapte versuri sînt implicate în definiție realitățile istoriei, care constituie coordonatele subiective ale poporului nostru (idealuri, năzuințe, împliniri).

Evocarea realităților geografice care compun existența națională se face sub forma unei enumerații complexe, în interiorul ei autorul folosind procedeul gradației, de la elementele statice (*țărîna, văzduhul*) la forme de relief (*cîmpuri, dealuri, munți*) și elemente celeste (*cerul, norii, soarele, luna, stelele*):

Patria e țărîna pe care o calc,
E văzduhul pe care îl respir, [...]
Patria e acest cîmp neted ca-n palmă [...]
Patria sînt dealurile cu struguri, [...]
Munții cu creste pietroase, cu prăpăstii adînci, [...]
Patria e cerul cu soare, e cerul cu nori,
E cerul cu lună și e cerul cu stele.

Atmosfera de basm este sugerată prin armonia care există între aceste elemente, între frumusețea și diversitatea faunei și florei, și dinamismul muncii creatoare:

Patria e zumzetul albinelor
Care culeg mierea din flori.
Patria e acest cîmp [...]
Pe care foșnesc lanuri de grîu, de secară, [...]
Apele cu pești de argint și de aur,
Munții [...]
Cu ciute și cerbi, cu mistreți și cocoși
Îmbrăcați în pene albastre, cu pinteni.

Armonia terestră este sugerată atît prin aliterații („Munții cu creste pietroase, cu prăpăstii adînci /Cu ciute și cerbi, cu mistreți și cocoși"), cît și printr-o simetrie a enumerației („cu pești", „cu creste", „cu prăpăstii"). Raportul dintre elementele fantastice, exprimate prin epitete individualizatoare („cu pești de argint și de aur") și cele realiste, care compun această atmosferă, exprimate prin epitete ornante, este evident în favoarea acestora din urmă.

Măreția dimensiunii cosmice se realizează în modul cel mai sugestiv prin amplificare (o enumerație în care termenul de bază se repetă): „*E cerul* cu soare, *e cerul* cu nori/Și *e cerul* cu lună și *e cerul* cu stele".

După ce descrie elementele geografice și cosmice, Z. Stancu se prezintă, în ultimele șapte versuri, ca exponent al acestei colectivități care-i determină devenirea individuală. Dacă în prima parte gradația se stabilea în funcție de dimensiunile spațiului *(țărînă, cîmp, deal, munte, cer)*, în a doua parte ea marchează o regresiune în timp. Apartenența la colectivitate este văzută prin gradația prezent („oamenii aceștia") — timpul familiei („frații mei, surorile mele") — timpul istoric al patriei („Țărîna strămbunilor mei"). Este perspectiva prezent — trecut, a prezentului de la care se pleacă pentru a ajunge la profunzimea semnificațiilor istorice.

În devenirea individuală este evocat prezentul la care se ajunge, de asemenea, printr-o sugestivă gradație: timpul nașterii („am răsărit") — al copilăriei („ca o trestie subțire") — al maturității („ca un plop mai apoi") — al împlinirii totale („Și-am ajuns la bătrînețe stejar"). Această ultimă gradație este secondată de o transformare a tropilor: comparația intensificată de un epitet ornant („ca o trestie subțire") trece în comparație simplă („ca un plop mai apoi"), iar după aceea se reduce la un singur element, devenind metaforă („stejar").

Observăm că devenirea poetului este exprimată tot printr-o propoziție atributivă: „Patria mea e poporul acesta/ În mijlocul căruia am răsărit".

Distincția între realitățile geografice și cele istorice, umane, nu este un scop în sine. Dimpotrivă, ea este o tehnică poetică, un principiu constructiv al poeziei, bazat pe dinamica raportului analiză-sinteză, prin care autorul reliefează tocmai legătura indisolubilă dintre ele. Trei sînt elementele principale care, punînd în evidență această legătură, reprezintă sinteza: partea definiției care trebuie explicată; versul „Țărîna strămbunilor mei" care marchează momentul cel mai îndepărtat pe scara timpului; marcarea ciclică a individualității poetice.

Termenul ce trebuie explicat este același de-a lungul întregii poezii, exprimat prin cuvîntul *patria*. Definiția poetului este realizată din dorința de a cuprinde sub denumirea de *patrie* toate sensurile pe care se întemeiază sentimentul patriotic.

Versul „Țărîna strămbunilor mei" conține sensul clar al coeziunii element uman — element geografic: strămbunii s-au transformat ei înșiși în țărînă; aceasta este umanizată sub semnul implacabil al timpului.

Mărcile individualității poetice deschid mesajul în primele două versuri în care este descrisă țara ca mediu vital: cele două verbe sînt la persoana I („calc, respir"), atitudinea etică exemplară evitînd pluralul autorului. Aceste mărci ale individualității sînt reluate în partea în care sînt descrise elementele umane în mod insistent și închid în sistemul unei structuri ciclice mesajul armonios al poeziei:

Frații *mei*, surorile *mele*,
Țărîna strămbunilor *mei*.
Patria *mea* e poporul acesta
În mijlocul căruia *am* răsărit, [...]
Și-*am* ajuns la bătrînețe stejar.

Poezia se încheie cu elementul stilistic cel mai sugestiv: simbolul stejarului. Așa cum acesta, pentru a-și susține coroana cea falnică, semnul distincției sale în fața celorlalți copaci, are rădăcini adînc înfipte în pămîntul sfînt al țării, tot astfel poetul este legat de patria sa prin trăinicia deosebită a sentimentului patriotic.

Definiție a unui sentiment, a unei profunde stări sufletești, poezia *Patria* probează, prin forța de sugestie a versurilor sale, adevărul că măreția unui text literar și garanția valorii lui estetice sînt date de armonia în care există complexitatea sensurilor, sinceritatea trăirii și frumusețea imaginilor artistice.

Marin Preda: „Premiul întîi"

Prof. ELENA IRIMIOAIA
Școala Păstrăveni, jud. Neamț

Fragmentul *Premiul întîi* face parte din romanul *Moromeții* (volumul I), apărut în anul 1955, și este o admirabilă pledoarie pentru învățătură.

Autorul înfățișează chipul unui copil, descendent dintr-o familie de țărani săraciți în perioada dintre cele două războaie mondiale, care trăiește într-o lume aspră, frămîntată de problemele existenței, dar care nu a încetat să nădăjduiască în reușită, pornind cu hotărîre pe drumul luminos al învățăturii.

Îmbinînd narațiunea cu dialogul, fragmentul ne introduce în atmosfera plină de emoție a unei serbări de la sfîrșitul anului școlar, cu care prilej Niculaie Moromete ia premiul întîi „la băieți". Acesta apare pe scenă ca să-și primească fericit coroana și cărțile „mici și subțiri". Tatăl, „gîtuit de emoție", strigă băiatului să-și ia pălăria de pe cap, apoi cu glas scăzut se scuză în fața lui Cocoșilă, prietenul lui. „— Săracu' de el, nu i-am luat deloc o pălărie și uite că nu e învățat s-o poarte, stă cu ea pe cap".

Premiantul încearcă să-și spună poezia, dar o criză de friguri îl împiedică în mod vădit să recite; „Elevului începură să-i clănțăne dinții; mîna cu care se ținea de catedră îi tremura rău; încăpățînat, el încerca totuși să-și spună poezia". Acest amănunt dovedește tăria de caracter, voința neclintită a lui Niculaie.

Nemulțumit, lovit în orgoliul personal, tatăl „se smulse din loc" și merse la Niculaie să vadă ce se întîmplă. Copilul „stătea rezemat de zid și tremura; cu toate acestea, el zîmbea fericit, cu coroana într-o mînă și cu cîteva cărți mici și subțiri sub braț".

Dragostea lui Niculaie pentru învățătură este mai presus de boala sîcîitoare și de aceea el zîmbește „fericit". Ilie Moromete, tatăl, îl descoperă abia acum pe mezinul familiei. Nu știa nimic despre viața lui, nici că este bolnav, nici de succesele lui la învățătură.

Drumul parcurs împreună spre casă este un prilej fericit de cimentare a prieteniei dintre tată și copil. Chiar dacă tatăl este morocănos, stîngaci în comportamentul cu fiul, el nutrește o mare dragoste și admirație pentru Niculaie, îi respectă personalitatea.

— Hai, mă! Hai, mă! Prăpăditule! Lovi-o-ar moartea de treabă, vă îmbolnăviți așa, fără nici o socoteală...

Moromete porni cu băiatul în braţe şi, mergînd, se ferea să se uite la copil, vorbea singur şi, ca niciodată, făcea paşi largi şi repezi. Părea nemulţumit şi dezorientat, atins tocmai în liniştea sa netulburată.

„Ce era cu Niculaie ăsta? De unde mai răsărise şi el cu povestea asta a lui cu şcoala? Şi ce voia la urma urmei?

Gestul cu care Moromete strînge cărţile şi coroana împrăştiate în praful drumului reţine atenţia prin stîngăcia şi respectul ţăranului pentru obiectele legate de învăţătură.

Moromete se uită în jur zăpăcit şi [...] se aplecă şi strînse lucrurile copilului; îi luă coroana de jos cu nişte mişcări sfioase, abia atingînd buchetele de flori, apoi adună cu aceleaşi mişcări line cărţile împrăştiate; el se apleca încetişor, prindea cartea de colţ şi o ştergea de praful de pe ea făcînd-o să alunece uşor peste cămaşă, apoi o lua sub braţ şi aduna altă carte...

Cînd ajunge acasă cu băiatul în braţe, Ilinca, fata cea mică a lui Moromete îl întreabă speriată pe tată ce are Niculaie, dar acesta, „în loc să-i răspundă că băiatul e prins de friguri, întoarse capul în altă parte, nemulţumit, şi spuse că băiatul a luat premiul întîi". Sora lui Niculaie este şi ea nedumerită şi încîntată în acelaşi timp de succesul fratelui, lucru ce n-o determină însă să-şi schimbe atitudinea de dinainte, şi se adresează premiantului într-un limbaj ţărănesc, puţin ironic şi dur, dar care trădează o mare admiraţie şi afecţiune frăţească. „— Mă, ţestosule, ai luat primu întîi, mă?"

Tatăl dă fetei cărţile şi coroana lui Niculaie să i le pună undeva şi nu se poate abţine să nu mărturisească ataşamentul profund şi mila pentru copil: „...prăpăditul de el... cînd l-am văzut pe scena aia, acolo, mi-a secat inima... că nici nu spune... eu ziceam c-o să-l lase repetent...".

„Neobişnuita întîmplare" din acea zi va schimba cu siguranţă atitudinea tatălui faţă de copil şi, citind romanul în întregime, elevii vor afla cu satisfacţie că Ilie Moromete şi-a vîndut oile ca să-şi ducă băiatul la învăţătură în şcolile superioare ale timpului, iar Niculaie va ajunge un intelectual cu care se mîndreşte întreaga familie.

Ca moduri de expunere, scriitorul utilizează, îmbinîndu-le armonios, naraţiunea şi dialogul, acesta dînd o mare vioiciune, dinamism şi expresivitate lecturii. Tot cu acelaşi scop sînt utilizate substantive în cazul vocativ, interjecţii de adresare, verbe la modul imperativ: „— Cocoşilă! Mă! Ăla nu e Niculaie al meu?"; „— Mă, n-auzi? Ia pălăria din cap!"; „— Hai acasă, nu mai sta aici!"; „— Hai, mă! [...] Prăpăditule! Lovi-o-ar moartea de treabă, vă îmbolnăviţi aşa, fără nici o socoteală..." etc.

Folosirea alternativă a naraţiunii şi a dialogului este un procedeu frecvent în proza lui Marin Preda.

Valoarea textului este sprijinită de firescul şi naturaleţea stilului lui Marin Preda, care are drept teme individul, cartea, societatea, istoria, iubirea, perfecţiunea, dreptatea absolută şi încrederea într-o lume mai bună.

Ion Horea: „Cartea"

Prof. VLAICU GH. MARIN
Şcoala Nr. 1, Recea, jud. Argeş

Creaţie a inteligenţei şi fanteziei oamenilor, cartea s-a bucurat, de-a lungul veacurilor, de aprecieri elogioase. Cititori rămaşi anonimi ori celebrităţi şi-au exprimat admiraţia faţă de cărţile citite, calificîndu-le „leac pentru suflet", „prieteni reci, dar siguri", „mîngîiere în ceasuri amare", „cel mai bun prieten al omului" etc. Cronicarul Miron Costin scria, cu trei veacuri în urmă, că „nu iaste alta şi mai de folos omului zăbavă, decît cetitul cărţilor", iar poetul Mihai Eminescu îi îndemna pe tineri la lectură: „Citeşte! Citind mereu, creierul tău va deveni un laborator de idei şi imagini, din care vei întocmi înţelesul şi filozofia vieţii".

Un elogiu al cărţii realizează Ion Horea, poet contemporan, în poezia *Cartea*, încercînd să dea un răspuns la o tulburătoare întrebare pe care şi-au pus-o oamenii din toate timpurile: „Cartea mea / Ce poţi să fii?". Poetul face din carte un partener de discuţie realizînd un dialog imaginar prin intermediul căruia doreşte să stabilească locul şi importanţa ei în viaţa oamenilor.

Întrebarea este, însă, doar un pretext, pentru că ea conţine, înainte de a fi formulată propriu-zis, afirmaţii ce situează cartea printre frumuseţile şi valorile naturii unanim apreciate de oameni ori printre cele mai cunoscute unelte de muncă: „Între munţi / Şi-ntre cîmpii, / Între pluguri / Şi mistrii".

Definirea cărţii în raport cu munţii se face pentru a-i scoate în evidenţă frumuseţea, bogăţia şi durabilitatea, accentuînd valoarea ei deosebită ca tezaur de gîndire şi de simţire al omenirii, după cum munţii sînt depozitarii unor comori de inestimabilă valoare. Raportarea la cîmpii este făcută pentru a reliefa ideea de rodnicie. Asemenea cîmpiilor, care asigură hrana de toate zilele a omului, cărţile constituie hrana lor spirituală.

Răspunsul, pe care îl dă tot autorul, dezvoltă ceea ce cuprinde atît de sintetic întrebarea. O suită de metafore-simbol cu o mare forţă de sugestie, în care termenii cu care cărţile se identifică sînt cuvinte din sfera universului geografic al patriei, a căror valoare de simbol este bine cunoscută, realizează un şir de definiţii poetice menite să ilustreze ideea de rodnicie şi de frumuseţe: „albina", „spicul şi floarea", „mugurele", „cîmpul de zăpadă", „strugurele", „livada", „nufărul" şi „trestia". Acestea condiţionează belşugul şi farmecul „grădinii", „pădurii", al „ogoarelor", „dealurilor" şi „apelor" ţării. Elementele decorului natural al patriei sînt înfăţişate în strînsă legătură cu succesiunea anotimpurilor: iarna, primăvara (cînd dă mugurele în pădure), vara şi toamna (cînd se coc strugurii): „În pădure, / Mugure, / Şi pe deăluri, / Strugure, / Iarna, / Cîmpul de zăpadă, / Vara, / Toată o livadă".

Scriind-o, în primul rînd, pentru copii, autorul se fixează asupra acelor imagini ale peisajului românesc pe care le consideră familiare acestora. Intenţia poetului de a sugera o deschidere spre univers se realizează prin dirijarea privirii de la imaginile celor mai cunoscute locuri („grădina") către unele mai îndepărtate („pădure", „livadă", „cîmpii", „dealuri", „ape").

Cum întotdeauna universul dezvăluit de carte este fascinant, ea se bucură de o apreciere imediată şi, ca semn de preţuire, cititorul îi rezervă un loc de cinste în casă, aşezînd-o pe masă, ca pe un obiect de mare valoare şi frumuseţe: „Iar în casă / Stai pe masă / Ca o pasăre frumoasă".

Lectura cărților le prilejuiește micilor cititori o stare de încîntare, de adevărată vrajă, asemenea cîntecului mamei ori vorbelor ei abia șoptite care-i pun la adăpost de orice griji și necazuri: „Un copil / Te-a răsfoit: / I-ai cîntat / Și i-ai șoptit". Această stare de vrajă este sugerată și de muzicalitatea poeziei care, ca și cea a cîntecelor de leagăn ori a descîntecelor, realizează eufonii adormitoare.

„Deschiderea din vis" a cărții poate fi interpretată, în primul rînd, în sensul strict al cuvintelor, ca o putere a ei de a pune stăpînire pe viața sufletească a micilor cititori, prilejuindu-le emoții care se prelungesc dincolo de starea de veghe. Ea poate fi înțeleasă și în sensul că, prin intermediul cărții, cititorii pătrund în lumea imaginarului, a miracolelor și descifrează, grație inteligenței, sensibilității și fanteziei, cultivate prin lectură, taine ale vieții oamenilor, ale universului în care trăim. În sfîrșit, „deschiderea din vis" ar putea fi înțeleasă și în sensul că lectura constituie o condiție esențială a visării ca act de creație: „O fetiță te-a închis, / Tu i te-ai deschis în vis".

De aceea, în continuare, gîndul poetului se îndreaptă către cei care, cu trudă, migală și talent, au făurit și făuresc cărți (scriitori, desenatori, muncitori tipografi), aducîndu-le, prin intermediul unei interogații retorice, un binemeritat omagiu: „Cin' ți-a dat / Și ți-a făcut / Chipul tău/ De la-nceput, / Cu peniță / Și penel / Zugrăvită-n fel și fel?".

Cea de a doua interogație retorică evidențiază foarte sugestiv deosebita valoare a cărților. Pentru cei care le „știu", cei care au fost în stare să se adape din nesecatul lor izvor de înțelepciune, ele reprezintă un adevărat „strop / De apă vie": „Cin' te mînă / Și te știe, / Ca pe-un strop / De apă vie?".

Modestia cărții este reliefată de faptul că, deși ea oferă cu generozitate răspunsuri la toate întrebările pe care și le pun oamenii, rămîne mută („O întreb, și cartea tace") cînd este vorba de frumusețea și valoarea ei.

Gestul prin care își desface foile pentru a arăta „Frumusețile din țară" subliniază generozitatea cu care se oferă celor ce o îndrăgesc și o prețuiesc și constituie o invitație sinceră, marcată de epitetul „lung", adresată tuturor, de a se înfrupta din valorile ei, de a pătrunde în paradisul lecturii: „Numai foile-și desface / Și-mi arată lung, afară, / Frumusețile din țară".

În versuri de o rară simplitate, Ion Horea izbutește să aducă o sinceră și emoționantă laudă cărții, ale cărei foloase justifică prețuirea de care se bucură, prețuirea atît de convingător exprimată de binecunoscuta exclamație argheziană: „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris".

„A învăța vocabule latine pe dinafară, fără a fi pătruns de acel adînc spirit de adevăr, de pregnanță și de frumusețe a antichității clasice, a învăța regule gramaticale fără a fi pătruns acea simetrie intelectuală a cugetării antice, este o muncă zadarnică, e literă fără înțeles. Fixat odată pentru totdeauna, nemaiputîndu-se schimba, căci aparține unor timpi de mult încheiați, spiritul antichității e regulatorul statornic al inteligenței și al caracterului și izvorul simțului istoric". (M. Eminescu, *Timpul*, 28 VI 1880)

Victor Eftimiu — unul dintre acei puțini scriitori totali

LIVIU GRĂSOIU

În urmă cu o sută de ani, la 24 ianuarie 1889, s-a născut un scriitor menit a avea o carieră antumă strălucită, prin cultivarea cu succes a tuturor genurilor și speciilor literare, de la epigramă la poemul dramatic în mai multe acte, de la maximă la roman, de la poveștile pentru copii la tragedia de esență neoclasică etc. Victor Eftimiu a fost fără îndoială unul dintre acei scriitori rari, dotați cu asemenea calități care să le dea posibilitatea de a aborda literatura în totalitatea ei. Fără a se alătura prin geniu unor nume ce se confundă cu însăși literatura noastră în liniile ei de forță esențiale, el le stă alături printr-o operă de dimensiuni cantitativ uriașe. După opinia multor critici și istorici literari, Victor Eftimiu a lăsat, în șase decenii de activitate neîntreruptă, aproximativ 140 de volume însumînd poezie, proză, teatru, apărute între 1912 și 1972, anul trecerii sale în neființă. La acestea se adaugă peste 5.000 de articole publicate într-o mulțime de ziare și reviste, gazetarul, neevitînd nici o temă, nici un domeniu al vieții sociale, politice, culturale, susținînd răsunătoare campanii de presă și situîndu-se mereu pe poziții democratice, a pledat pentru condiția specifică a artei și a intelectualului, pentru respectul datorat creației și creatorului de frumos.

Spirit dinamic, dispunînd de o energie ce i s-a păstrat pînă spre senectute, a fost prezent în toate colțurile țării la diverse manifestări publice, reușind — după unele statistici evident superficiale — să conferențieze de circa 5.000 de ori cu același recunoscut respect față de publicul adunat la Ateneul Român întru cinstirea lui Eminescu, dar și într-un îndepărtat și modest cămin cultural, unde puteą fi văzut cu prilejul tradiționalei luni a cărții la sate.

Fără doar și poate că Victor Eftimiu s-a numărat printre acei invidiați artiști cărora soarta le-a surîs aproape întotdeauna, mai ales în momentecheie ale carierei sale, momente — cum se știe — nu puține la număr. Scriitorul poate fi catalogat drept norocos, el urcînd treptele gloriei, ale recunoașterii și ale stimei, una cîte una, nu încetul cu încetul, ci brusc, debutul dovedindu-se triumfal prin *Înșir-te mărgărite*. Au urmat apoi, de-a lungul deceniilor, premiere, succese, volume de tot felul, funcții de răspundere în viața culturală și artistică: director al Teatrului Național, președinte al Societății Scriitorilor Români, membru al Academiei Române, președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor.

Și-a manifestat prea plinul ideilor și sentimentelor în peste 200.000 de versuri, reușind să scrie 1200 de sonete și să demonstreze o tehnică a versificației ce ține de virtuozitate, mai ales în privința găsirii unor rime la care nu se mai opriseră alte condeie. Cel mai cunoscut și emblematic titlu pentru poezia lui Victor Eftimiu este desigur *Odă limbei române*, titlu ce rezumă o complexă concepție și o nobilă atitudine. Din păcate, cantitatea a sufocat adesea calitatea, zborul lirismului neavînd altitudinea atinsă de marii săi contemporani, care deschideau, prin profunzimea discursului și a experienței propuse, căi nebănuite în poezia secolului al XX-lea.

La fel stau lucrurile și cu proza sa, începută în 1911 cu povestirea amplă *Fără suflet* și continuată pînă în 1971 (cînd a tipărit *Neguțătorul de idei*) de alte vreo 15 titluri, mai cunoscute devenind *Dragomirna* (1930), de inspirație istorică, și *Kimonoul înstelat*, bine construit ca roman polițist. Notabil pentru proporții și capacitatea autorului de a realiza chiar cicluri romanești este *Tragedia unui comedian*, în care se înglobează alte cinci titluri. Păcat că scriitorul, mereu dornic să ofere noutăți, n-a mai revenit asupra numitului ciclu, operînd inevitabile tăieturi spre folosul întregului...

Și, totuși, în proză, Victor Eftimiu rezistă încă prin memorialistica sa (amintim *Portrete și amintiri*, 1965) ca și prin volumul *Vorbe... vorbe... vorbe*, mult apreciat de G. Călinescu. Memorialistica înseamnă un instrument de lucru indispensabil oricărui istoric literar, iar maximele dovedesc o inteligență cu profunzimi adesea eludate de comentatori.

Desigur, contribuția principală a adus-o la dezvoltarea teatrului românesc, în calitate de autor, dar și de abil animator și conducător de trupe. Piesele sale sînt cuprinse în trei categorii: satire în registrul comic sau tragicomic: *Dansul milioanelor*, *Fetele Didinei*, *Omul care a văzut moartea*, *Marele duhovnic*, *Akim*, și încă multe altele; a doua categorie o reprezintă reinterpretarea motivelor mitologice grecești în tragedii precum *Prometeu* și *Atrizii*, iar cea de a treia categorie înseamnă poate punctul său cel mai rezistent: legendele românești trecute în registru dramatic, detașîndu-se *Înșir-te mărgărite*, *Meșterul Manole*, *Cocoșul negru*, spre a ne reaminti de acelea ce i-au adus și sporit faima.

Împletirea originală a basmului autohton cu noutățile teatrului simbolist al lui Maeterlink și cu suflul neoromantismului impus de Edmond Rostand, care domina scenele Europei, a asigurat pieselor amintite un succes statornic, fiind capabile — credem — și astăzi de a smulge aplauzele spectatorilor dacă ar fi montate din nou.

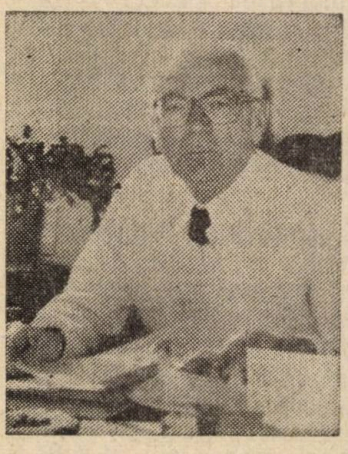
Jucate, cele mai multe la vremea lor, de cei mai mari actori ai noștri, unele au intrat deja în fondul de aur al amintirilor, lansînd nume sau contribuind la consolidarea celebrității lor. Știa, într-adevăr, Victor Eftimiu să scrie, ca un desăvîrșit profesionist al scenei, pentru un anume mare actor, dar și pentru a fi pe gustul publicului într-un anume moment al capacității acestuia de a selecta. Tocmai de aceea căderile au fost rare, piesele sale făcînd rețetă, rezistînd condițiilor de turneu grație putinței de a fi adaptate oricăror condiții specifice unui spațiu scenic anume. Ne referim la *Omul care a văzut moartea* sau la *Inspectorul broaștelor* și nu la montări impunătoare cum ar necesita *Thebaida* sau *Ringala*, ce s-ar preta mai degrabă la adaptări cinematografice sau pentru televiziune.

Pe nedrept uitată este literatura sa pentru copii, meșteșugul și harul îngăduind scriitorului să fie la fel de dezinvolt și în *Păunașul codrilor* și în *Iepurașul de turtă dulce*, dar și în *Poveste haiducească* sau în *Omul de piatră*. Reeditarea lor l-ar readuce în atenția celor mai fideli cititori.

Autor complex, controversat, admirat și negat cu înverșunare de-a lungul vieții, Victor Eftimiu — intrat poate firesc într-un con de umbră prin revenirea în prim-planul vieții literare a marilor scriitori interbelici — va trebui studiat fără patimă, pentru a fi repusă în circulație acea parte a imensei sale opere care mai rezistă la trecerea timpului.

În dezbatere: actualitatea clasicilor

Răspunde: prof. univ. dr. MIRCEA ZACIU



Personalitate a vieții culturale clujene, istoric și critic literar, cunoscut profesor universitar, Mircea Zaciu (n. Oradea, 1928) urmează cursurile Facultății de Filologie din Cluj, unde îi are ca profesori pe D. Popovici, Ion Breazu, Yves Auger, Ștefan Pascu, Henri Jacquier, Emil Petrovici ș.a. În același oraș, își desfășoară cariera universitară și cea publicistică, acordînd atenție analizei sistematice, dar și aspectelor de istorie literară românească. La începutul activității, este preocupat de opera și personalitatea prozatorului Ion Agîrbiceanu, căruia îi dedică în 1955 o schiță monografică, augmentată succesiv, sub forma unui studiu analitic și documentar, în 1964 și 1972. În 1982, cu prilejul centenarului scriitorului, Mircea Zaciu îi va închina o carte de mărturii, comentarii și arhivă: *Ceasuri de seară cu Ion Agîrbiceanu*. De-a lungul anilor, a îngrijit diverse ediții din operele unor clasici ai literaturii noastre, însoțindu-le de prefețe și note critice (N. Iorga, Mihail Kogălniceanu, B. P. Hasdeu, Duiliu Zamfirescu, Al. Macedonski, Camil Petrescu ș.a.). A îngrijit, la Editura „Dacia", între 1972 și 1985 seria „Restituiri", care, în cele 80 de titluri apărute, a reușit să readucă în circulație multe scrieri ale unor autori necunoscuți sau neglijați de istoria literară mai veche. Este autorul unei antologii a prozei scurte românești. *(Cu bilet circular*, 1974), tradusă în engleză și maghiară. A prefațat, pentru edituri din străinătate, antologii ale poeziei românești interbelice, traduceri din Ion Barbu, Radu Petrescu ș.a. Sub redacția și coordonarea sa (în colaborare cu Marian Papahagi și Aurel Sasu) a apărut micul dicționar *Scriitori români* (1978), un instrument extrem de util tinerei generații, redactînd varianta sa amplificată care cuprinde 1500 de scriitori de la origini și pînă în anii '80, imagine a dezvoltării literaturii naționale în ascensiunea ei. Dintre numeroasele cărți de critică și istorie literară publicate de prof. univ. dr. Mircea Zaciu, citățm: *Masca geniului* (1967), *Glose* (1970), *Colaje* (1972), *Ordinea și aventura* (1973), *Lecturi și zile* (1975), *Teritorii* (1976), *Lancea lui Ahile* (1980), *Cu cărțile pe masă* (1981), *Viaticum* (1983). A scris și cronică literară curentă, la *Steaua*, *România literară*, *Tribuna*; a avut rubrici permanente la *Vatra*, *Transilvania*, *Tribuna*. Face parte din „Société internationale des critiques littéraires" (Paris), din Uniunea Scriitorilor din R. S. România, în al cărui Consiliu de conducere a fost ales în mai multe legislaturi.

1. Cît de actuali sînt clasicii literaturii române și ce rol joacă scrierile lor în formarea personalității noilor generații?

2. Care credeți că sînt atributele perenității valorilor clasice?

Întrebarea dvs. ține de un truism, fiindcă cine — astăzi — ar putea susține, în mod serios, contrariul? Că, adică, marii scriitori, clasicii unei literaturi, n-ar mai fi *actuali*? A existat, în adevăr, în trecut, tendința de a nega un asemenea rol: în anii '20 — '30, nihilismul unei părți a „avangardei" își făcuse un soi de voluptate rea din respingerea valorilor clasice, încercînd să acrediteze ideea că literatura începea doar o dată cu ei, poeții minori din grupusculele știute, adesea niște epigoni sau, mai rău, frizînd impostura... Singur Eminescu a fost scutit de injuriile și ridiculizarea la care erau supuși scriitori din veacul trecut sau de la începutul veacului nostru. De Eminescu nici acei gălăgioși „crai" literari nu s-au putut atinge. A mai existat, apoi, tendința de „evacuare" manifestată în anii '50 de către dogmaticii proletcultiști, secondați în acțiunea lor de o pseudo-critică, a „sociologiștilor vulgari". Și uneori era vorba de unele și aceleași persoane: foști „avangardiști" nihiliști, convertiți la un neo-nihilism dogmatic, instituționalizat. Este trista epocă a suspendării manualelor, înlocuite cu biete „teze provizorii", a scoaterii din circulație a criticilor și istoricilor literari de marcă, a interdicției sub care s-au pomenit puși chiar creatori de frunte ai epocii, astăzi unanim recunoscuți drept „clasici" ai scrisului românesc: Blaga, Arghezi, V. Voiculescu, I. Barbu, Pillat, Mateiu I. Caragiale ș.a. S-a petrecut și atunci un fenomen curios: Eminescu a fost „menajat", în sensul că nu i s-a putut nega valoarea și nici *actualitatea*, numai că dimensiunile teribile ale universului său creator au fost ciuntite, opera a fost „redusă" la cîteva poeme (uneori variante și nu forme împlinite, ultime), singurele ce primeau benedicțiunea pentru a circula, a fi recitate, a fi reeditate etc. Din fericire, această operație de desfigurare a literaturii române n-a durat decît aproximativ un deceniu și oricît rău a putut face la un moment dat, tocmai în direcția unei influențări negative a noilor generații, ea s-a soldat cu un spectaculos eșec, primindu-și riposta cuvenită. Se înțelege azi foarte bine că *actualitatea* clasicilor nu este una conjuncturală, că ea nu trebuie interpretată ca o suprapunere, pînă la identitate, peste problematica, mentalitatea, modul de gîndire, viziunea socio-istorică etc. a omului de azi. O atare procedare mecanică ar duce, inevitabil, la decalaje și dizarmonii, fiindcă e limpede că omul acestui fine de veac nu e același cu cel de acum un veac și mai bine, că nenumărate puncte divergente s-ar ivi între noi cei de azi și universul de gîndire (uneori și de sensibilitate) al scriitorilor din alte secole... Un singur exemplu: amprenta filozofică schopenhaueriană ar fi de natură să ne distanțeze, nu să ne apropie de marea creație eminesciană... Dacă, *dacă* ea s-ar reduce la o simplă ilustrare a unor teze filozofice pur și simplu! Dacă ea n-ar fi transgresat, prin genialitatea lui Eminescu, acele contacte cu viziunea unor mișcări de gîndire specifice momentului istoric respectiv. Ceea ce face *actualitatea*, mai bine-zis *perenitatea* unei opere clasice este tocmai elementul de rezistență, de depășire a tranzitoriului, acel strat prin care o operă fuzionează cu general-umanul, cu fondul afectiv și ideatic comun al omului de totdeauna. Or, tocmai printr-o asemenea relevanță operele clasice își împlinesc continuu rolul de modelare a personalității fiecărei noi generații. Fiecare va găsi în opera clasică un tezaur *umanist*, durabil, invariabil și necesar, fără de care nici o nouă generație n-ar putea pretinde că accede la marile adevăruri ale existenței, la marile ei interogații și la posibilele răspunsuri la acele întrebări majore. Totodată, orice tînără generație are, prin firea lucrurilor, ambiția unei replici, a unei revanșe, a unei confruntări polemice cu trecutul; opera clasică îi oferă terenul propice pentru angajarea unui *dialog constructiv* cu soluțiile *provizorii* oferite de un creator sau altul, incitînd noi posibile rezolvări și dezlegări. În fine, există

uneori nu puține similitudini, simetrii, analogii între situații existențiale, istorice, sociale (chiar politice) sau morale, filozofice, estetice *exprimate* în opera clasică și *trăite* efectiv de o altă generație, la altă buclă a evoluției omenirii. În asemenea cazuri, opera clasică devine o răsfrîngere premonitorie, joacă rolul specular-magic în care cititorul actual se regăsește cu o neașteptată voluptate. Din această confruntare inedită, din acest joc cathartic aș zice, lectura noastră din marii clasici cîștigă un interes pasional sporit, ea devine *vitală* din pur *culturală* sau pur intelectuală cum se propunea a fi (și cum însuși termenul „clasic", în accepția sa etimologică o statua). Este, mi se pare, cazul perenității operei lui I. L. Caragiale (căreia atîția critici, unii de netăgăduit prestigiu, îi preziseseră căderea în desuetudine!); lectura ei n-a încetat să-l pasioneze în varii forme pe cititorul (și pe spectatorul) contemporan, stimulînd valul de interpretări critice care a lărgit sensibil — prin cîteva lucrări de valoare — exegeza tocmai într-un moment cînd, după contribuțiile lui Șerban Cioculescu, aceasta părea, practic, epuizată. Nu altfel stau, la urma-urmelor, lucrurile și cu Eminescu, dar și cu Heliade Rădulescu, Budai-Deleanu, Ion Ghica etc., ori cu Lucian Blaga, Bacovia, Sadoveanu — dintre „moderni"...

3. Ce acțiuni întreprindeți pentru ca imaginea cititorului de azi despre clasicii literaturii române să fie cît mai veridică?

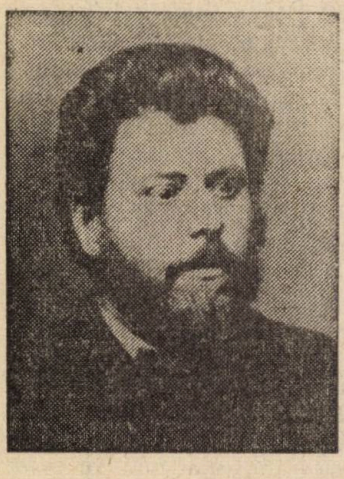
Cred că acțiunea cea mai eficace în acest scop ar fi stimularea lucrărilor de sinteză, de referință, cît și a monografiilor consacrate scriitorilor noștri clasici. Repet, eforturi în această direcție s-au făcut cu bune rezultate în cazul unor valori decisive: Eminescu și I.L. Caragiale. E suficient să amintesc, în cazul celui dintîi, lucrarea de anvergură și mare profunzime analitică a Ioanei Em. Petrescu; în cazul lui Caragiale, strălucitul eseu recent al lui Mircea Iorgulescu, cît și studiul (apărut ca Prefață la ediția *Temă și variațiuni*, 1988) a lui Ion Vartic. Dar există, firește, și alte importante contribuții. Esențialul este că asistăm la o emulație critică, așa cum, cu ani în urmă, emulația în interpretarea bacoviană a dus la o radicală modificare a imaginii (și locului major) pe care poetul *Plumbului* le merita din plin. O *revizuire* deci, și o imagine mai *veridică*. În ce mă privește, am încercat în două rînduri să mă angajez cu întreaga mea energie și capacitate de cercetare într-un asemenea efort. Marea lacună a culturii literare contemporane o văd în absența unor lucrări de referință pe măsura importanței valorilor noastre: istorii literare, lexicoane ș.a. M-am angajat la o mare operă lexicografică, din care — în 1978 — a apărut o primă schiță, *Scriitori români*, avînd concursul colaboratorilor mei Marian Papahagi și Aurel Sasu și colaborarea unui mănunchi de critici și istorici literari de prestigiu, consacrați sau încă, atunci, tineri. Între aceștia, unele articole aparțin lui Șerban Cioculescu, Al. Paleologu, Al. Piru, Paul Cornea, N. Manolescu, E. Simion, Al. George, Mircea Martin, Mircea Iorgulescu etc., etc. Propunîndu-și să dea o imagine mai *veridică*, micul dicționar a optat pentru 130 de valori selectate din întreaga literatură română, din toate genurile și din toate epocile, cu o firească pondere sporită pentru secolul nostru. De la 130 de nume, acțiunea noastră a trecut la elaborarea unei lucrări de mare amploare, cuprinzînd 1 500 de nume de scriitori, în speranța de a epuiza, într-o eventuală etapă ulterioară, întregul scris românesc, de la origini pînă în anii '80, fără deosebire de întindere a operei, valoare etc.

4. Ce autori ignorați sau neglijați de istoria literară ar trebui repuși în circuitul cultural de valori?

Există un fenomen de interes variabil pentru lectura unor scriitori și pentru lectura lor critică, de asemeni. Lectura *școlară* impune o anumită constantă, să zicem, pentru scriitori și opere înscrise în programă, dar această constantă nu e adesea coincidentă cu interesul marelui public, cu atît mai puțin cu acela al criticii. Sadoveanu, spre pildă, rămîne un autor-reper pentru elevul de totdeauna; opera lui pare să treacă însă printr-o eclipsă critică (după ce a cunoscut în anii '70 cîteva încercări interesante de hermeneutică, uneori insolită). Bacovia, de care pomeneam mai sus, a fost o adevărată revelație pentru critica nouă; nu și pentru autorii de manuale, totuși, care persistă în a-l cataloga superficial printre „simboliști". Un scriitor neglijat (chiar dacă, sporadic, apar contribuții critice interesante, cum este, în ultimul timp aceea a lui Adrian Anghelescu, insuficient comentată de cronicarii zilei) este Tudor Arghezi. Un univers al formelor încă insuficient explorat. În schimb, Lucian Blaga pare că atinge un prag al saturației interpretative, receptarea lui dă semne de oboseală. Sînt și autori valoroși și complet uitați. Am amintit pe unii dintre ei într-un mai vechi articol, *Dialectica nivelelor* (în vol. *Lancea lui Ahile*, 1980), atrăgînd atenția asupra unor opere în proză apărute în timpul celui de-al doilea război mondial, opere prea repede intrate într-un con de umbră, deși ele fac legătura între vîrfurile prozei interbelice (L. Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu) și vîrfurile prozei de după 1960—1970. În fine, cred că un scriitor care ar merita o monografie critică pe măsura valorii sale reale este Radu Petrescu. În 1987 am semnalat rolul creației sale ca o „alternativă" în evoluția prozei noastre postbelice și persist în a-l considera drept unul din cei mai importanți și semnificativi (prin chiar posteritatea lui) prozatori moderni. O ediție de *Opere* i-ar redimensiona locul și circulația.

Anchetă realizată de GABRIEL STĂNESCU

Concurs prin corespondență: Ion Creangă



În numărul 1, 1989, al revistei noastre, redacția a inițiat concursuri de limba și literatura română prin corespondență. Avînd în vedere că în acest an comemorăm împlinirea unui secol de la moartea celor doi mari clasici ai literaturii române, Mihai Eminescu și Ion Creangă, primul concurs prin corespondență a fost dedicat poetului național (vezi *Limba și literatura română*, nr. 1, 1989, p. 43—44). Lansăm în numărul de față al doilea concurs cu tema „Opera lui Ion Creangă după o sută de ani". Concursul constă din răspunsuri la 10 întrebări și o lucrare originală de maximum 10 pagini.

I. *Întrebări:*

1. Precizați anii de școală și numele personalității care l-a remarcat pe elevul Ion Creangă?

2. Cine l-a îndemnat pe Creangă să scrie și să publice, în ce an și în ce împrejurări?

3. Menționați titlurile a cel puțin două publicații în care a apărut numele lui Ion Creangă.

4. Precizați anul și titlul lucrării cu care a debutat I. Creangă ca prozator.

5. În ce an și în ce publicație a apărut ultima parte a *Amintirilor din copilărie?*

6. Selectați un scurt fragment din *Amintiri* care exprimă sentimentul de mîndrie a autorului față de locul natal.

7. Reproduceți șase expresii populare din basmul *Harap Alb* și explicați valoarea lor stilistică.

8. Dați zece exemple de locțiuni verbale din opera lui I. Creangă, precizînd sursa (ediția, anul, pagina).

9. Cine a întocmit primul studiu despre Ion Creangă?

10. Menționați titlul și anul publicării monografiei despre Creangă aparținînd unui cercetător străin din perioada interbelică.

II. *Lucrare originală:* Demonstrați originalitatea limbii operei lui Ion Creangă.

III. *Condiții de participare.* După cum se vede din formularea întrebărilor și a subiectului, accentul se pune nu atît pe informații de istorie literară, cît pe puterea de judecată a elevilor, pe gîndirea și imaginația lor creatoare. Redacția le recomandă celor ce doresc să participe la concurs să citească cu atenție scrierile lui I. Creangă, să răspundă pe scurt la întrebări și să citeze în lucrare din opera scriitorului, indicînd de fiecare dată ediția și pagina unde se găsește citatul.

Textele elaborate de elevi (I. *Răspunsuri* și II. *Lucrare*), dactilografiate în două exemplare la două rînduri, corectate după dactilografiere, vor fi trimise redacției pînă cel mai tîrziu la data de 1 octombrie a.c., însoțite de un plic închis în care se înscrie, cu majuscule, numele elevului, liceul, clasa, localitatea, precum și numele profesorului de limba română. *Plicul închis* și cele două probe (I. *Răspunsuri* și II. *Lucrare*) vor purta *același motto.* Adresa redacției: *B-dul Schitu Măgureanu Nr. 1, sector 5, cod 79664, București.*

IV. *Bibliografie*

Ion Creangă, *Opere*, vol. I. Ediție îngrijită, note și variante, glosar și bibliografie de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș. Studiu introductiv de Iorgu Iordan. Colecția „Scriitori români", Editura „Minerva", 1970. (Pot fi consultate și alte ediții, cu condiția citării lor în lucrare.)

Din activitatea unui cerc literar

Prof. MONICA POTCOAVĂ
Liceul Industrial Nr. 2, Craiova

Două decenii de existență a cercului de limba și literatura română de la Liceul Industrial, Nr. 2 din Craiova, au confirmat necesitatea unor înnoiri și diversificări ale conținutului și formelor de activitate, pentru a putea răspunde aspirațiilor elevilor și exigențelor profesorului.

De-a lungul unei etape de cîte patru ani, am urmărit să asigurăm perpetuarea unor acțiuni care și-au verificat eficiența. Acest demers a presupus nu numai o selecție a temelor, prin consultarea directă a elevilor-colaboratori, ci și o proiectare și o pregătire minuțioasă.

Construcția „scenariului" unor atari manifestări i-a solicitat pe toți membrii cercului, nivelul eterogen de vîrstă și de cultură, paradoxal, nefiind un obstacol, ci un factor determinant al originalității și, în consecință, și al captării interesului general, prin refuzul convenționalului și al platitudinii.

Printre ultimele activități cu o rezonanță puternică prin vibrantul mesaj patriotic, menționăm simpozionul consacrat celor 70 de ani de la făurirea statului național unitar român cu tema „Unire-n cuget și simțiri și între aceleași hotare." Prin comunicări, intervenții, confruntări de opinii, s-a pus în lumină contribuția oamenilor de cultură din Oltenia, intelectuali cu vederi progresiste, în rîndurile militanților pentru înfăptuirea idealului de unitate națională. Reconsiderarea din această perspectivă a corespondenței *Ramurilor*, a condus spre înțelegerea misiunii pe care și-a asumat-o revista, de a fi un nucleu de cultură, dar și un mijloc generos de propagare a ideilor de unitate națională, devenind un spațiu de întîlnire a spiritelor înaintate ale epocii din provinciile aflate sub dominație străină cu cele animate de aceleași năzuințe, de dincoace de Carpați. Această convingere a fost întărită prin comentarea unor versuri ale poetului Nicolae Vulovici, mort în primul război mondial, reclamînd analogia cu celebrele poezii patriotice ale lui Octavian Goga, precum și prin parcurgerea unor pagini ilustrative din „*Ramuri*", evocatoare ale atmosferei de entuziasm din zilele premergătoare Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918. Activitatea a beneficiat de aportul dr. L. Deaconu, șef de secție al Complexului Muzeal Oltenia, care, dispunînd de o bogată documentare (apeluri, scrisori, fotografii, manuscrise), a completat cunoștințele elevilor referitoare la solidaritatea românilor de pretutindeni în lupta pentru Unire. Un colaj de poezie patriotică alcătuit din versurile lui Z. Stancu, N. Stănescu, P. Ghelmez, Ioan Alexandru, Ionel Pop a pus în valoare și aptitudinile artistice ale unor elevi din cercul nostru.

Pentru a pregăti centenarul morții lui M. Eminescu din acest an membrii cercului și-au propus desfășurarea unui concurs tematic, cu sprijinul organizației U.T.C. din liceu. Celor două echipaje aflate în competiție, „Luceafărul" și „Floare albastră", li s-a impus prin conținutul întrebărilor formulate o riguroasă cercetare nu numai a operei eminesciene, ci și a receptării ei în straturile cele mai adînci. Introducerea în concurs a unei „probe artistice", recitarea capodoperei *Odă în metru antic*, a sporit gradul de atracție al acestei manifestări încheiată prin citirea unei piese din antologia poeziei omagiale *Eminescu* de Aron Cotruș. Colectivul de redacție al gazetei cercului de literatură română a popularizat printr-un reportaj experiența, apreciind inițiativa organizatorilor de a lansa un nou concurs de creație, sub genericul „Lui Eminescu", vizînd și atingerea unui alt obiectiv, dezvoltarea aptitudinilor literare ale liceenilor noștri.

Cu aceeași intenție, de a ajunge la esența operei eminesciene, în secvența „Limba noastră" s-a făcut loc unor analize de text, venind în completarea programei școlare, rele-

vîndu-se excepționalul simț lingvistic al poetului, capabil să modeleze în formă nouă „limba veche și înțeleaptă". În toate aceste situații, interpretările elevilor au purtat marca spontaneității, îndeobște mai greu identificabilă în limitele lecției obișnuite, asemenea întreprinderi însemnînd veritabile exerciții de îmbogățire și nuanțare a vocabularului.

În tiparul medalionului literar, conceput ca un mijloc de explorare a universului unui scriitor, s-au accentuat liniile biografiei interioare, nu atît prin comunele referate, de altfel reduse ca număr, cît mai ales prin dezbaterea unor idei care definesc un caracter. Astfel, medalionul „Iulia Hasdeu — o adolescentă exemplară", prin lectura unor scrisori ale Iuliei B. Hasdeu, le-a satisfăcut trebuințele spirituale descoperind în gîndurile dezvăluite laconic uneori o superioară atitudine față de muncă, sens al vieții însăși. Sinteza acestor însuflețite discuții a avut drept consecință o reevaluare, cu alte criterii decît cele strict estetice, ale scrierilor Iuliei Hasdeu, iar, pe de altă parte, o lucidă examinare a modului de a trăi propria vîrstă.

Relatările de mai sus pledează pentru necesitatea unor permanente căutări și găsirea celor mai adecvate forme de activitate cu scopul ca profesorul îndrumător și elevul să-i recunoască cercului de literatură română rîvnitele calități de „util și plăcut".

Antologii literare ale elevilor

Au apărut recent, aproape sincronic, trei antologii literare: *Sîntem primăvara țării*, antologie a pionierilor laureați ai concursului „Tinere condeie", *Mlădițe literare*, culegere de versuri și proză a Cenaclului de la Palatul Pionierilor, și *Excelsior*, antologie editată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist. Vom prezenta pe scurt conținutul lor.

*

Sîntem primăvara țării se intitulează noua antologie editată de Consiliul Național al Pionierilor, apărută în condiții grafice excepționale, sub egida Editurii Ion Creangă, în îngrijirea și cu prefață semnată de neobositul animator al tinerelor talente, profesorul-scriitor Tudor Opriș. Cuprinzînd creații (versuri și proză) ale pionierilor laureați ai concursului „Tinere condeie" din cadrul celei de a VI-a ediții a Festivalului Național „Cîntarea României", culegerea marchează un salt calitativ realizat de purtătorii cravatelor roșii cu tricolor în direcția diversificării universului liric și preocupărilor epice. Antologia are următoarele capitole: *Un gînd fierbinte de recunoștință*, *Rădăcini fără moarte*, *Casa fanteziei*, *La porțile cuvîntului*, *Sufletul anotimpurilor*, *Sub arcadele gîndului*, *Popas în anticipație*.

Versurile se caracterizează prin delicatețea și candoarea sentimentului, prin expresia de o mare prospețime marcată uneori de o frapantă originalitate.

Spațiul nu ne permite să facem evidențieri și nici să ilustrăm această generoasă nevoie de poezie a copiilor de pe tot cuprinsul țării. O astfel de antologie ar trebui să fie parcursă integral deopotrivă atît de cei aflați la începuturile inițierii lirice cît și de inițiați, fiind o adevărată cutie cu bijuterii. Zăbovind cîteva momente pentru a le admira strălucirea, ne întrebăm cîți din micii făurari ai acestei frumuseți vor continua să-și perfecționeze meșteșugul artistic și să intre peste ani în constelația marilor scriitori din mileniul al treilea al erei noastre.

*

Cea de a doua culegere de versuri și proză este editată de un cenaclu cu o veche tradiție. În 1950 a luat naștere la Palatul Pionierilor din București primul cenaclu pionieresc condus de scriitorul Tudor Opriș, urmat în timp de o serie de profesori și scriitori cum ar fi Maria Popescu, Florica Novicov, Vornic Basarabeanu, Claudiu Vodă, Veronica Porumbacu, și în ultimul deceniu, de Margareta Vlad. Cenaclul a avut inițial, ca organ propriu, revista manuscrisă *Mlădițe literare*, apărută pînă în 1965 (circa 50 de numere). În

1969 ea a fost continuată printr-o antologie tipărită, *Mlădițe*, prefațată de M. Beniuc. În 1985, cu ocazia împlinirii a 35 de ani de la înființarea cenaclului „Mihai Eminescu", conducerea Palatului Pionierilor hotărăște permanentizarea antologiei și editarea ei anuală, încredințînd întocmirea primului volum din *Mlădițe literare* scriitorului Tudor Opriș, inițiator al cenaclului, și profesoarei Margareta Vlad, îndrumătoarea actuală a acestuia. Cea de a treia ediție a antologiei, apărută recent, a fost întocmită de Margareta Vlad și prefațată de Tudor Opriș. Volumul cuprinde, în cele circa 400 de pagini frumos tipărite și ilustrate, bogata și variata producție a cenaclului bucureștean din anul școlar 1987 — 1988, an de febrilă pregătire pentru faza finală a concursului „Tinere condeie" din cadrul celei de a VII-a ediții a Festivalului Național „Cîntarea României". Printre colaboratori se numără și laureați ai celei de a VI-a ediții a Festivalului, precum Oana Șerban, Silvia Tarna, Lavinia Radu, Ruxandra Niță, Corina Anghel, Rodica Velicu, Mihai Patrik Popescu — acum liceeni și membri ai cenaclului reprezentativ „Săgetătorul", alături de speranțe certe pentru noua ediție a Festivalului, precum Andrada Lorina Gîdiuță, Cristina Ursu, Diana Moga, Monica Manolachi, Cosmina Vasilache, Andreea Iancu, Andreea Cotărceanu, Laura Colceag, Oana Holban, Cătălin Tache.

Antologia cuprinde zece capitole diversificate tematic: *Făuritor de visuri și de țară, Miroase-a țară dată-n pîrg, Lecția de istorie, Dați drumul porumbeilor să zboare, Un dar mamei, Să fii copil, Cartea anotimpurilor, Corăbii de visare, Bucuriile jocului, Viața cuvintelor*. Titlurile ni se par semnificative, ele oglindind bogăția surselor de inspirație, faptul că cenaclul cultivă în mod egal și poezia de angajare social-politică și lirica naturist-intimistă, proza faptului de viață și cea umoristică ori S.F., oferindu-ne numeroase creații meritorii.

Felicităm conducerea Palatului Pionierilor pentru frumoasa inițiativă de a încuraja talentele pionierești și pe profesoara Margareta Vlad pentru posibilitatea întîlnirii cu sufletul copilăresc prilejuită de această ultimă antologie *Mlădițe literare*.

*

A apărut cea de-a XVI-a ediție (datată 1987) a antologiei naționale a liceenilor, inițiată și patronată din 1967 de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist. Antologia, exclusiv lirică, închinată Conferinței Naționale a Partidului și celei de a 40-a aniversări a proclamării Republicii, cuprinde în 174 de pagini lucrări ale elevilor participanți la faza națională a concursului „Tinere condeie" din cadrul ediției a VI-a a Festivalului Național „Cîntarea României".

Întocmită de Ecaterina Mucenic și Paula Braga și redactată de poetul Florin Rîpă Iaru, culegerea confirmă exigențele *Cuvîntului înainte*, prezentînd pe parcursul a 150 de pagini poezii de angajare politic-socială și patriotică la nivelul celor mai bune creații cuprinse în numeroasele culegeri omagiale editate de edituri în ultimii 2—3 ani, ceea ce dovedește nu numai nivelul de conștiință atins de tineretul nostru, dar și sporul de măiestrie artistică într-un domeniu atît de pretențios al poeziei. Cele șase capitole de lirică cetățenească intitulate: *Bărbat iubit, alesul țării, eroul nostru-ntre eroi, Partid-Popor, o singură voință, Starea de veșnicie, Fîntîna istoriei, Dorul alb al planetei, Scrisorile speranței*, cuprind o seamă de poezii de o sinceră vibrație, scrise într-un limbaj liric destul de elevat, poezii semnate printre alții de Tatiana Delia Moga (Timișoara), Silvia Suiogan (Satu-Mare), Bogdan Stoica (Călărași), Anisia Boris (Baia Mare), Robert Șerban (Drobeta — Tr. Severin) Claudia Ana Mutașcu (Strehaia), Serenela Ghițeanu (Turnu-Măgurele).

Un capitol de 24 de pagini, intitulat *Anotimpul poeziei* este consacrat celor 15 laureați ai concursului național. Deși parcimonios reprezentați (2—3 poezii), cîțiva dintre laureați ne-au cucerit prin forța și timbrul liric personal. Evidențiem pe bistrițeana Monica Salvan, căreia Editura „Dacia" i-a și publicat un promițător volum de versuri, fiind cîștigătoarea concursului de debut al editurii, pe băimăreanul Florin Mureșan și bucureșteni Maria Ene și Cristian Crisbășan, care depășesc stadiul unor alăturări de notații moderne cu mici scăpărări de originalitate metaforică, dominante în creațiile altor laureați.

Salutăm cu tot entuziasmul această dovadă de interes pentru tinerele condeie liceale manifestată de C.C. al U.T.C.

GEORGE ȘOVU

BUCUREȘTI

În cadrul Școlii Nr. 157 funcționează mai multe cercuri de specialitate, pe obiecte de învățămînt. Catedra de limba și literatura română coordonează următoarele cercuri: *Limba română, patria mea*, condus de profesor Mariana Dincă (tematică esențială: cultivarea limbii); *Joc și fantezie. Creație literară*, condus de profesor Silviu Niculescu (tematică: autodefiniri și calificări — *Eu sînt*). Alte cercuri de limba și literatura română sînt conduse de profesor Anca Sabina — *Patrie, partid, popor. Cerc de recitatori* (tematică: medalioane literare: „Labiș", „Eminescu"; actualizarea diferitelor evenimente culturale); profesor Anca Gherasim — *Prieteni ai bibliotecii* (tematică: expresivitatea citirii); profesor Mariana Papuc — *Să jucăm teatru* (tematică: șezători literare); profesor Maria Arnăutu — *Prietenii cărții* (tematică: noțiuni de teorie literară — legendă, baladă, basm; experiment de creație a elevilor pe structura basmului fantastic propus de V.I. Propp); profesor Marta Stoica — *Să învățăm și să iubim limba română* (tematică: pagini din istoria patriei oglindite în literatură; cunoașterea și explicarea unor proverbe românești); profesor Agripina Dub — *Odă limbii române* (interpretări literare); profesor Georgeta Costache — *Micii povestitori* (tematică: dezvoltarea creativității prin compoziție; compuneri libere pe teme alese de elevi, compuneri cu expresii date, cu trop fix).

Rezultatele activității cercurilor de limba și literatura română s-au concretizat în participări masive la o l i m p i a d e. Numeroși elevi de la clasele V-VIII au participat și participă la aceste concursuri: Cătălin Rotaru, Ciprian Hoidreag (V B), Andreea Burlacu (V I), Dana Stanciu, Alin Bourașu (VI I); Violeta Voicu, Larisa Cosmineanu, Bogdan Radu, Brîndușa Dragomir (VII B); Cristina Iureși, Andreea Pelei (VII D), Laura Grosu, Bogdan Ionică (VII G); Cătălin Hristescu (VII H); Dana Creangă, Alexandru Farcaș (VIII A); Rodica Ștefan, Oana Ispas, Daniela Cristea (VIII B); Liliana Daie, Dana Logigan (VIII C); Marilena Bratu (VIII F) ș.a.

Catedra de istorie a organizat cu prilejul zilei de 1 decembrie 1988 un c o n c u r s sub genericul *70 de ani de la făurirea statului național român*, avînd ca titlu *File din istoria patriei*. La acest concurs, desfășurat sub conducerea prof. Maria Oprea, au participat elevi de la toate clasele, remarcîndu-se în special următorii: Cristiana Botez (VII D), Gabriel Neacșu (VII F), Florentina Voicu (VII G). Concursul a fost urmat de prezentarea momentului istoric *1 decembrie 1918* de către profesor Eugenia Lopată.

În cursul trimestrului I, catedra de istorie a efectuat o v i z i t ă cu elevii la *Muzeul de istorie al R.S. România*, urmată de dezbateri, pe cicluri de clase: „Unirea face puterea" (clasele II-IV) și „1918 — sinteză românească" (clasele V-VIII). Pe aceleași coordonate, a fost proiectată și vizita la „Muzeul de istorie al PCR".

Cîteva acțiuni semnificative ale catedrei de istorie s-au concretizat prin organizarea, la nivel de unitate, a unei excursii în Bulgaria (Plevna) și a alteia la Giurgiu (Podul Prieteniei).

Sesiunea de comunicări științifice ale elevilor, organizată la sfîrșitul trimestrului de catedra de limbi străine, a reliefat în lucrări de sinteză asimilarea cunoștințelor acumulate de elevi. S-au evidențiat Sergiu Andrei (VII A) — *Mon pays et l'époque actuelle;* Andrei Isvoranu (VII A) — *La Roumanie d'aujourd'hui;* Sînziana Ionescu (VII A) — *La Roumanie, un pays pittoresque;* Ileana Dumitru (VII A) — *Un pays inédit* (toate sub conducerea prof. Rodica Morariu); Adrian Rotaru (VII G) — *To Be a Pupil in Romania;* Bogdan Ionică (VII G) — *My Favourite Club;* Robert Toma (VII G) — *Welcome to My Beautiful Country* (toate sub îndrumarea prof. Corina Despot); Oana Ispas (VIII B) *La culture roumaine envisagée à travers les traditions folkloriques;* Rodica Ștefan (VIII B) — *La Roumanie, pays de rêve et de légende;* Alis Berleanu (VIII B) — *L'industrie roumaine — un pendant de la culture humaniste* (toate sub conducerea prof. Camelia-Felicia Drăghici).

Intregul efectiv de cadre didactice al catedrelor de română, istorie și limbi străine a colaborat împreună cu conducerea școlii la selectarea și pregătirea elevilor pentru concursul *Cîntarea României*, în cadrul căruia Școala Nr. 157 s-a calificat în faza pe municipiu.

Prof. CAMELIA-FELICIA DRĂGHICI
Școala Nr. 157, București

•

Un experiment ce a trezit interes în rîndul elevilor și al cadrelor didactice l-a constituit sesiunea de referate ale elevilor claselor terminale, cu tema *Rolul cunoașterii raporturilor de subordonare în frază în însușirea noțiunilor predate la disciplinele fundamentale.*

Antrenați și îndrumați într-o activitate fructuoasă, elevii au reușit să înțeleagă relațiile ce se stabilesc între propoziții și fraze în procesul elaborării unor mesaje. Prin educarea atenției și a gîndirii, li s-au evidențiat sensurile raporturilor de simultaneitate sau anterioritate, de cauzalitate, condiționare și finalitate a proceselor și fenomenelor. Elevii au înțeles mai ușor unele noțiuni și unii termeni din domenii diferite ale științei, au înțeles că o condiție esențială a comunicării o constituie claritatea și corectitudinea enunțului, încadrarea lui în normele limbii noastre. De aici, o atitudine superioară față de studiul obiectelor cuprinse în planul de învățămînt, sesizarea ideii că între acestea există interferențe implicînd sfera de cunoaștere umană.

Cunoștințele de limbă au fost de un real folos în sistematizarea noțiunilor transmise la disciplinele fundamentale, în înțelegerea specificității acestora. Un proces fizic sau chimic a fost studiat prin prisma raporturilor de cauzalitate și efect. Conținutul lecției de biologie a fost privit sub aspectul relațiilor de reciprocitate dintre formele de manifestare ale materiei în marea diversitate a lumii vii.

Experimentul a reafirmat, cu modestia mijloacelor unor elevi care încheie ciclul gimnazial, sensul profund al gîndului rostit de Nicolae Iorga: „Acest grai românesc... s-a dovedit în stare, cu adăugirile cele firești, să îmbrace orice idei, cît de înalte, și orice sentimente, cît de fine, fiind sub foarte multe raporturi [...] mai presus de limbile asupra cărora s-a exercitat înrîurirea atîtor oameni de geniu, ale popoarelor celor mari din centrul și din apusul Europei".

Prof. AUREL PILESCU
Școala Nr. 279, București

CRAIOVA

În vacanța de vară a anului 1988 am făcut o lungă călătorie cu trenul în celălalt colț al țării, la Ipotești, acolo unde a copilărit cel ce avea să devină luceafărul poeziei noastre. De la Botoșani, am plecat cu autobuzul spre Ipotești. După aproape o jumătate de oră de drum, am ajuns, printr-o pitorească zonă, la Casa memorială „Mihai Eminescu".

Localnicii ne-au dat explicațiile așteptate cu nerăbdare, conducîndu-ne prin curtea casei memoriale, unde există copaci bătrîni, cu precădere tei, ce poartă însemnarea „martori ai copilăriei poetului". Bisericuța Eminovicilor cu „conture triste și umbre" veghează „țintirimul" singuratic și mormintele Ralucăi și căminarului, care sînt străjuite de un tei sădit de mîna marelui poet.

Muzeul memorial restabilește atmosfera casei copilăriei lui Eminescu, cu obiecte ale familiei, unele din ele aparținînd poetului în ultimii ani din viață. Planșe și hărți, cărți și reviste, ediții mai vechi ale operei eminesciene, fotografii, mobilierele și vestimentația familiei etc., recompun crîmpeie din viața și opera poetului.

Inimile însetate ni s-au astîmpărat în orele următoare, cutreierînd „pădurea de argint" și „codri de aramă", care-și troienesc cărările și frunza toată, de mișcarea naltei ierbi, de „lacul codrilor albastru", denumit lacul lui Eminescu, de izvoarele și gîrla în care

„apa sună somnoroasă". Codrul este același, poetul a plecat în nemurire de un secol, iar noi am dobîndit convingerea că marea operă își are rădăcinile aici, pe locurile copilăriei, în istoria și cultura poporului nostru, cu un mare trecut și un mare viitor.

AMALIA BERCELARU
Liceul Industrial, Nr. 6, Craiova

DOLHASCA, jud. Suceava

A intrat în obișnuința elevilor Liceului din Dolhasca, de a face în fiecare an o excursie literară la Casa memorială „Mihai Eminescu" din Ipotești, județul Botoșani.

Pentru eficiența acestei acțiuni elevii s-au documentat din bibliografia recomandată: *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu, *Ei l-au cunoscut pe Eminescu* de Vl. Dogaru, *Eminescu-poet național*, interpretat de... ediția îngrijită de Gh. Ciompec, *Prefață* la ediția *Poezii* de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Cei mai buni recitatori au învățat poeziile: *O rămîi*, *Copii eram noi amîndoi*, *Din străinătate*, *Lacul*, *Sara pe deal*, *Fiind băiet....*, *O, mamă* etc.

În atmosfera caldă, emoționantă, stabilită în autocarul ce înainta în perimetrul ținutului natal al „poetului nepereche", privirile iscoditoare ale elevilor căutau locurile cu „dulci coline" și „întunecatul codru" pe care poetul l-a cîntat cu farmec unic.

Casa părintească a poetului — așa cum o descrie Călinescu — „nu-i palat boieresc, ci o casă modestă de țară, dar încăpătoare și gospodărească nu lipsită de anume eleganță rustică"; Ea este „simplă, albă, nu prea înaltă pe temelia dreptunghiulară, acoperită cu șindrilă. Puține trepte suiau spre cerdacul bătrînesc, de-a dreapta și de-a stînga căruia străjuiau doi salcîmi. Doar patru încăperi și un chiler cuprindea casa cu mobila amestecată, mai veche și mai nouă" (Zoe Dumitrescu-Bușulenga). În vecinătatea casei se află o biserică de piatră (ctitorie ridicată din inițiativa lui N. Iorga) și mormintele părinților.

Elevii, „aflați sub raza gîndului", au trecut cu sfială pragul casei, pentru a asculta explicațiile generoase și de profunzime ale ghidului Valentin Coșereanu despre familia poetului și despre puținele obiecte care se păstrează în muzeu: cărți, portrete ale părinților și fraților, acte de familie, lada de zestre a mamei, cîteva lăicere etc.

Elevii au pus întrebări ghidului privitoare la structura sensibilității poetului, la universul poeziei sale, înțelegînd astfel că toposul natal este inepuizabilă sursă a inspirației poetice, a întoarcerii spre vîrsta de aur a copilăriei fericite. Satul natal și codrul sacru, împreună cu orizontul „nemărginit" al cunoașterii istoriei neamului vor alcătui coordonate esențiale ale gîndirii poetului ce a înscris definitiv limba și poezia română în universalitate.

Consider excursia literară un punct de plecare, mai bine zis un imbold pentru cercetarea de-o viață a poeziei eminesciene „ca sinteză de suflet" a neamului românesc.

Prof. ELENA SECRIERU

VIDELE, jud. Teleorman

„...Niciodată toamna nu fu mai frumoasă!" Am putea reedita vorbele poetului, cu legitimă îndreptățire, și noi, elevii Liceului Industrial Videle, încercînd a evoca cu emoție atmosfera efervescentă a primelor fecunde „mărturisiri" sub semnul poeziei, al creației literare, în cadrul generos al Cenaclului nostru literar-artistic „Excelsior".

În octombrie 1988, zeci de liceeni, viitori specialiști ai aurului negru, cu chip îmbujorat, au participat la inaugurarea acestei grupări de elevi care iubesc literatura, care încearcă să scrie literatură, în numele idealurilor tinerei generații din patrie. O primă manifestare: „Emoție de toamnă", cu versuri, muzică tînără, ochi strălucitori, bucurie...

Conducîndu-ne primii pași, mereu alături, prieten și îndrumător devotat cauzei nobile, căreia încercăm a ne dedica, cu experiență în domeniu (multă vreme a condus, cu rezultate notabile, cenaclul „Al. Depărățeanu") profesorul nostru, poetul Ștefan Marinescu.

Din acele zile de toamnă ne-am situat în primele rînduri ale manifestărilor cultural-artistice locale: recitaluri de poezie și muzică revoluționară, evocări literare, medalioane,

un „Pastel de iarnă", momente revelatoare: „1 Decembrie — ideal istoric împlinit", „Republica în sărbătoare", seri de divertisment, ședințe de lucru, o întîlnire cu volumul de poeme *Sala oglinzilor* de Ștefan Marinescu, dezbateri pe marginea unor „Pagini teleormănene" ale revistei *Argeș*, programe festive dedicate „Zilei Unirii", „Zilei de 26 ianuarie", cu prilejul „Zilei fruntașilor".

Am participat cu entuziasm la manifestarea „Ziua petrolistului" și la filmarea din cadrul emisiunii TV „Omagiu Conducătorului iubit", însoțiți cu dăruire și competență de profesorul nostru de literatură, de tovarășii profesori Ioana Iorga, director adjunct și Alexandru Bîrdău, directorul liceului nostru.

Din rîndul cenacliștilor s-au ivit viitorii „olimpici", autorii de comunicări științifice de profil, realizatorii gazetei literare a cenaclului, autorii unor recenzii de cărți recente și artiștii amatori.

În vederea participării în etapele superioare ale celei de-a VII-a ediții a Festivalului Național „Cîntarea României", noi, membrii cenaclului, am pregătit o serie de manifestări artistice: o piesă de teatru în 3 acte *(Deșteptare*, de Dina Cocea), montajul literar „E-un cîntec tot ce sînt"! (adaptare după N. Labiș), sceneta lui T. Popescu *Dușmanii*, recitări, momente folk. Ne-am propus întîlniri cu alte cenacluri din județul nostru, întîlniri cu scriitori tineri, prezențe la emisiuni de radio, procese literare, o pagină literară într-o revistă de mare tradiție și cultură ca *Familia* și multe acțiuni-omagiu dedicate Luceafărului, realizat în acest ianuarie aniversar.

Vom fi, totodată, prezenți în mijlocul petroliștilor din Videle, pe platforma industrială a orașului nostru tînăr, „atenți la tot și la toate". Colegii mei, creatori de poezie, reportaj și proză, interpreți ai valorilor perene românești: Mihaela Drăghici, Vasilica Podeanu, Mirela Pălălău, Delia Gavrilă, Irina Preduț, Viorela Secere, Mariana Stănciucu, Silvia Mîrșanu, Dănuț Cioc, Robert Spilcă, Mihai Oprescu și alții, implicați cu credință în actul spiritual promovat de școala noastră, cu fervență responsabilitate, speră ca Liceul Industrial Videle să reprezinte și în plan spiritual, cultural-educativ, un punct de referință, întemeind aici, la Videle, o luminoasă tradiție, o coloană solară de gînd înaripat, profund și liber.

NICOLETA VOINEA
elevă, clasa a XII-a
Liceul Industrial Videle, jud. Teleorman.

Andreea-Ioana Jorza

S-a născut în Arad la 21 octombrie 1974. Este membră a cenaclului „Focul viu" al Casei Pionierilor din Arad. A obținut premii pentru poezie la concursul „Tinere condeie" și la tabăra națională de creație a pionierilor de la Dărmănești, Bacău (1988). A publicat în revistele *Cutezătorii* și *Tribuna*.

Maria-Angela Bâldea

S-a născut în anul 1975 la Alba-Iulia. Este elevă în clasa a VII-a a Școlii Nr. 7 din Alba-Iulia, membră a cenaclului „Mirabila sămînță". Este laureată a fazei naționale a concursului „Tinere condeie" (1987) și a concursului taberei naționale de creație literară a pionierilor de la Dărmănești, Bacău (1988).

Lecție de istorie

Istoria se scrie și își lasă
Pe suflet și pe trup, pe vis, pe gînd,
Pe ochii tăi, pe dorul de acasă
Fiorul ei de dincolo de rînd.

În faptul tău vibrînd ca o chemare
Se scriu istorii și se pun peceți
Tu porți în tine Dunăre și mare
În zvon ce vine dinspre daco-geți.

Azi, cînd aud în suflet și în vise
Ecoul șuierat de cap de lup
În lecții de istorie nescrise
Adînc presimt că țara mi-e în trup.

Lui Eminescu

Codru-nnegurat de patimi
Omenește-ți cîntă parcă;
Lacul încărcat de nuferi
Leagănă și-acum o barcă.

Mai străbate sus pe bolta
Ghintuită cu lumină
Spre Luceafărul sihastru
Un suspin de Cătălină.

Plopii fără soț de-i cauți
Ard înalt la înserare;
Teiu-ți plînge, iarba-ți cîntă
Și-ai rămas în fiecare.

Roua florii tale-albastre
Susură de tainic dor;
Vîntul fuge, frunza pică
Doar tu ești nemuritor...

Noaptea

(după Mihai Eminescu)

ANDREEA-IOANA ANTONESEI
Clasa a V-a
Liceul Național, Iași

Peste vîrfuri lucitoare
Pe sub mantie de lună
Trec cocoare călătoare
Noapte bună.

Se așează-ntr-o grădină
Unde curg izvoare reci.
Numai arborii suspină
Dacă treci.

Numai vîntul se aude
Lunecînd peste copaci
Chipul ți se-apleacă-n unde
Și tu taci.

Poveste de iarnă

Cînd plecam la săniuș,
Sus, în dealul dintre vii,
Am găsit un cățelus,
Cu bot negru și ochi vii.

Fulgii cei mari și pufoși
Îl acoperă complet —
Cred că-i este frig, deși
Are un costum cochet.

Îmi era milă de el,
Sărăcuțul cățeluș,
Era tare frumușel
Și l-am botezat Lăbuș.

Repede l-am strîns în brațe
Și l-am pus sub cojocel
Pentru c-aș fi vrut să-nvețe
Să nu fie rău defel.

Am ajuns apoi acasă,
Zăpada i-am scuturat,
I-am făcut un pat, o lesă,
Iară el s-a gudurat.

Acasă

PETRONELA-OFELIA STAICU
Liceul Pedagogic „C. Negri", Galați

O ușă,
al cărei lemn putrezise,
era bătută de vînt
încoace și-ncolo.
Nu era nimeni
prin preajmă
și mi-am zis
că ai casei
trebuie să fi plecat
— de cît timp? —
Am rămas pe loc,
în nemișcare:
mă temeam
că — întorcîndu-mă —
voi porni pe același drum
pe care bănuiam
că plecaseră și ei...

MIHAIL KOGĂLNICEANU

Reflecții

Antologie, prefață, cronologie, indice tematic de I. D. PÎRVĂNESCU

București, Editura Albatros, Colecția „Cogito", 1988.

Una din personalitățile de seamă ale culturii române, Mihail Kogălniceanu, se înscrie în galeria marilor oameni de spirit cu o antologie de reflecții, apărută în colecția „Cogito" a Editurii Albatros și datorată lui I.D. Pîrvănescu, cel care, în urmă cu patru ani, a dat la iveală — în aceeași colecție — în colaborare cu un alt împătimit al aforisticii, Al. Stănciulescu-Bîrda, o ediție de aforisme și reflecții ale lui George Călinescu.

În prefața intitulată *Mihail Kogălniceanu — om de cuget și acțiune*, autorul antologiei trece în revistă principalele date din viața și activitatea culturală, literară și politică a lui Mihail Kogălniceanu, precizînd că acesta, ca și Nicolae Bălcescu, n-a scris aforisme sau cugetări în mod special, iar marile lor idei s-au afirmat în iureșul luptei, ori în scrieri istorice.

Unul din meritele lui I.D. Pîrvănescu constă în faptul că a investigat cu multă atenție un material bogat: eseuri, opere literare, pagini de jurnal ori de corespondență, discursuri în parlament ori la Academie pentru a extrage reflecțiile care constituie substanța culegerii. Cugetările selectate reflectă direcții ale preocupărilor lui Mihai Kogălniceanu referitoare la problemele emancipării patriei, a poporului, la idealurile naționale, de unitate și prosperitate, la ridicarea țării la nivelul industriei și culturii europene, la aplicarea de reforme.

Cele aproape o mie de texte sînt ordonate pe teme, iar dispunerea lor în cadrul acestora s-a făcut în funcție de anul apariției, urmînd astfel în timp firul evoluție, gîndirii, concepției sale politice, sociale, morale, literare. Dintre temele care numără peste zece texte amintim: adevăr, apărare, autonomie, binefacere, bogăție, bunătate, civilizație, comerț, conștiință, credință, datorie, dezvoltare, dorință, drepturi, egalitate, existență, fapte, fericire, frumusețe, guvernare, idei, independență, industrie, inteligență, interes, iubire, îndatoriri, învățămînt, lege, libertate, moral, naționalitate, națiune, om, patrie, pămînt, poiitică, popor, progres, putere, rău(tate) român(ism), România(a), societate, stat știință, țară (cunoaște cel mai mare număr de texte: 109), unire, viitor.

Cu regretul că nu putem cita cît mai multe reflecții, dar cu sentimentul bucuriei că astfel vom lăsa cititorului satisfacția să le descopere singur, iată doar cîteva: *„Puterea și fericirea unui stat se află în puterea și fericirea mulțimii, adică a nației"*; *„Istoria (este) testamentul lăsat de către strămoși strănepoților ca să le slujească de tălmăcire vremei de față și de povățuire vremei viitoare"*; *„Țara noastră trebuie s-o păstrăm, și cel mai bun lucru (ce-l) putem face este să căutăm s-o servim și s-o ilustrăm prin talentele noastre, prin virtuțile noastre și prin brațele noastre..."*; *„Cel mai sfînt al nostru drit (...) este neatîrnarea noastră din lăuntru"*; *„Unde e responsabilitate e și libertate"*; *„Civilizația este, dară, adunarea împreună a izbînzilor științifice și a izbînzilor literare."*

I.D. Pîrvănescu a introdus încă trei capitole cuprinzînd texte ce nu puteau fi incluse în temele celelalte, dar rezultînd din întreaga creație a lui Mihail Kogălniceanu și anume: *Mozaic*, *Profesiune de credință* și *Kogălniceanu despre el însuși*.

Pentru a da posibilitate cititorilor interesați să confrunte reflecțiile din această culegere cu alte ediții sînt citate sursele primare, dar și edițiile curente.

Prin prezenta antologie, I.D. Pîrvănescu a realizat un autentic act de cultură, adunînd la un loc nenumărate cugetări și reflecții risipite în creația atît de bogată și diversă a celui care mărturisea despre sine că *„Totdeauna cînd am fost chemat să optez între persoana mea și interesele țărei mele, am avut curajul să mă sacrific pe mine"*.

CONSTANTIN NEGREANU

NICHITA STĂNESCU

Poezii

Antologie, postfață și bibliografie
de CRISTIAN MORARU
București, Editura Minerva, 1988, 390 p.

Debutînd în 1960 cu placheta de versuri *Sensul iubirii*, Nichita Stănescu devenea, dacă nu într-o ordine strict cronologică, într-una valorică primul exponent al noii literaturi care se afirmă din ce în ce mai pregnant în deceniul al șaselea sub genericul azi binecunoscut al generației '60 reprezentată, printre alții, de Ana Blandiana, Ion Alexandru, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Constanța Buzea.

După un deceniu de dezavuare a formelor și structurilor poetice în numele și sub imperativul unui „realism" de circumstanță, poezia lui Nichita Stănescu lua cunoștință de sine, căutînd cu obstinație adevărul pentru a găsi un temei existenței, ceea ce se traduce în limbaj poetic într-o nouă „viziune a sentimentelor".

Debutul reprezintă pentru autor o modalitate specifică de a-și cunoaște propriile posibilități creatoare într-o cheie personală. Nichita Stănescu descoperea noi dimensiuni de factură meditativă ale poeziei, în efortul de a surprinde un tîlc ascuns al lucrurilor. Ca atare va redescoperi în limbajul propriu al poeziei acel atu al poetului de a fi martor și restaurator în același timp al destinelor evenimențiale, instaurînd acea ordine în care actul poetic ia cunoștință de sine într-un efort de autodepășire, dar și de cunoaștere a propriilor limite. Poezia lui Nichita Stănescu are încă de la început nostalgia apartenenței (într-un plan spiritual) la tradiție, reînnodînd tot atîtea fire cu opera marilor clasici. Nu întîmplător poetul reia titlul uneia dintre poeziile de tinerețe ale lui Eminescu (publicată de acesta la inefabila vîrstă de 16 ani), „O călărire în zori".

Începînd cu *Sensul iubirii* și continuînd cu *O viziune a sentimentelor* (1964), *Dreptul la timp* (1965) și *În dulcele stil clasic* (1970) poezia lui Nichita Stănescu trece printr-un proces de „apolinizare", de clasicizare treptată, celebrînd fie adolescența și copilăria, fie propunînd o alternativă, o rescriere în manieră personală a liniilor de forță ale melosului popular ori a constantelor stilistice proprii clasicismului.

Antologia alcătuită de tînărul critic Cristian Moraru reproduce o parte din cele două volume *Ordinea cuvintelor* apărute la *Cartea Românească*, ediție îngrijită de Alexandru Condeescu și care beneficiază de acordul autorului însuși. Apărută în 1985, această ediție are un caracter „definitiv", fiind singura care poate sta la baza alcătuirii unor reeditări ulterioare. În ceea ce privește operația de selecție efectuată acum de Cristian Moraru, ea ține atît de rațiuni de ordin „obiectiv" (spațiu editorial) cît și de rațiuni subiective motivate în postfața volumului, dar și în *Argumentul* cu care se deschide culegerea. Tînărul critic crede, asemeni lui Nicolae Manolescu, că „ultimul Nichita", autor al *Operelor imperfecte* ca și al volumului *Noduri și semne* (1979 și respectiv 1982) nu se ridică totuși la valoarea „clasicului" Nichita Stănescu, cel din *11 elegii* (1966) și chiar la valoarea unora din textele cuprinse în *O viziune a sentimentelor* (1964) sau în cele care i-au succedat. Cristian Moraru, în studiul critic intitulat *Nichita Stănescu — sistemul poetic*, reconstituie traiectoria poetică, propunînd o „rescriere" în limbaj critic a „sistemului poetic" al lui Nichita Stănescu, ținînd cont de evoluția lui în timp, de la volumul de debut pînă la postume. Poetul este adeseori identificat cu un „arheolog al clipei", cu un „recuperator al revelațiilor", iar lumea, universul lui sînt asemuite „spectacolului unei arheologii poetice". Criticul distinge etape, nuanțe, înțelesuri în acest efort de descifrare a resorturilor adînci, profunde a poeticului, printr-o hermeneutică care ține, ca metodologie, de utopia așa-zisei „critici totale", încercînd să degaje sensuri majore ale discursului poetic dar și să releve astfel sugestii privind „textualitatea" poeziei sub aspect ontologic. Cristian Moraru se străduiește să demonstreze valabilitatea ipotezei sale potrivit căreia lumea primelor poeme relevă euforia trăirii, a exuberanței sufletești, în timp ce, de la *11 elegii* încolo poetul ne propune un univers al spiritului

constructor manifestîndu-se sub forma conştiinţei de sine.

Biografia poetică, în înţelesul pe care însuşi autorul *Necuvintelor* i-o acordă, priveşte identificarea sa cu opera. „Poetul (...) nu are viaţă personală" spune undeva Nichita Stănescu, „poetul nu are biografie: biografia lui este de fapt propria lui operă, mai bună sau mai rea, mai măreaţă sau mai puţin măreaţă". El, autorul, reface traiectoria lucrurilor, prefăcînd poezia, această retrăire a vîrstei de aur a umanităţii, în destin. Viziunea lumii originare, suficientă sieşi, va fi depăşită într-un efort novator, resurecţionar al temelor, dar şi al structurilor limbajului poetic. Preocupat de criza comunicării *(Laus Ptolemaei*, 1968), poetul vede, asemeni lui Camil Petrescu, idei. El e în căutarea ideii pure, a semnificaţiilor ultime. Resimţind acut criza de timp, el acordă prioritate eului, construcţiei sinelui în plan spiritual, înfiinţînd astfel o artă poetică implicată care nu este altceva decît un mod propriu de a vedea lumea prin măştile propriului alter ego. *Elegiile* sînt construite tocmai pe temeiul unei astfel de mitologii proprii, ireductibile la interpretări evazive, superficiale. Ideea absolută, hegeliană *ab origine*, este doar un pretext pentru a închega, în limbaj poetic, o fenomenologie în care stadiile sale succesive să corespundă supremului orgoliu al poetului de a-şi fi sieşi început şi sfîrşit, propria sa afirmaţie, dar şi propria sa negaţie, într-o succesiune de astfel de stări atitudinale. Preocuparea aceasta a căutării sinelui este motivată de însuşi autorul *Elegiilor* astfel: „Ideea de sine este principalul act existenţial uman". Conştiinţa mitică a poetului înregistrează, făcînd apel la parabolă, noi sensuri ale faptelor eroilor „vîrstei de aur" (Enghidu, Amfion, constructorul, Dedalus, Euridice, Cain şi Abel), dar şi simbolistica unei geografii imaginare ca Hiperboreea, ţară a ideilor, a gîndirii reci, abstrase concretului, oricărei determinări.

Reeditarea operei poetice a lui Nichita Stănescu semnifică, credem, o dată în plus, dincolo de sesizarea unor raporturi estetice menite să releve marea noutate a poeziei sale, necesitatea unei lecturi active presupunînd o înnoire radicală a limbajului dar şi relevînd acel mod propriu, percutant, de a exprima în plan emoţional viziunea sa asupra realului

GABRIEL STĂNESCU

ALEXANDRU DOBRE

Idealul unităţii naţionale în cultura română

Bucureşti, Editura Minerva, 1988, 316 p.

Apariţia unei asemenea lucrări de sinteză este, pe de o parte, rezultatul unei constante preocupări a autorului, iar, pe de altă parte, o necesitate sub raportul satisfacerii imperativelor culturale actuale.

Pătrunzătoare investigaţie în sferele culturii româneşti din secolul trecut, din deceniile premergătoare Marii Uniri şi relevînd, mai ales, dinamica desfăşurării evenimentelor, comunitatea de sentimente existentă de-a lungul generaţiilor, pe fundalul participării nemijlocite a spiritelor înaintate la înfăptuirea idealului de unitate naţională al tuturor românilor, lucrarea este, în acelaşi timp, şi un remarcabil eseu sub raportul sesizării cauzelor care au dus la realizarea unei adevărate sinteze umane la nivel naţional. Numai prin realizarea acestui proces au putut fi deschise perspectivele unor mutaţii etice şi mobilizarea efectivă a conştiinţelor în lupta pentru înfăptuirea unităţii naţionale.

Lucrarea se remarcă printr-un stil concis şi expresiv, printr-o elocventă viziune ştiinţifică asupra evenimentelor. Sînt analizate cu discernămînt critic, prin prisma coordonatelor prezentului, evenimentele de răsunet, semnificaţia lor în sinuosul proces al luptei pentru înfăptuirea idealului unităţii naţionale. Dintre acestea vom menţiona, într-o succesiune cronologică aproximativă, pe acelea care, după opinia noastră, merită o cît mai temeinică aprofundare din partea oricărui cititor: Asociaţiunea Transilvană pentru Literatura şi Cultura Poporului Român (ASTRA), Societatea Literară (Academică) Română şi Academia Română; *Pronunciamentul* de la Blaj, 3/15 mai 1868; Serbarea de la Putna, 1871; Mişcarea memorandistă, 1882, 1887—1894; O sesiune academică desfăşurată

concomitent în trei capitale: București, Iași și Paris; Tipărirea unor opere ca *Istoria românilor supt Mihai Voievod Viteazul;* Ediţiile academice ale operelor lui Dimitrie Cantemir și Miron Costin; cărțile și manualele pentru școlile din Transilvania etc.

Așa după cum menționează autorul, mișcarea culturală din țara noastră a avut, în perioada respectivă, un rol precumpănitor în susținerea ideii și sentimentului unității naționale, în primul rînd, „prin elogiul și respectul cu care este înconjurată limba maternă, prin sublinierea categorică, cu fiecare ocazie, a rolului determinant al acesteia în păstrarea ființei etnice și a individualității poporului român, a asigurării unității sale, în pofida tuturor vicisitudinilor istoriei, a migrațiunilor, năvălirilor, cuceririlor temporare sau de mai lungă durată, a încercărilor ușor învăluite sau deosebit de brutale de deznaționalizare" (p. 150).

Acordînd prioritate înaltelor sentimente patriotice care i-au animat pe oamenii de cultură și urmărind efectele produse de acțiunile organizate sub influența acestora, lucrarea pune în lumină, într-o formă adecvată, acumulările de fond și formă realizate de Academia Română în scopul consolidării unității de limbă și de simțire a neamului românesc, „a unității morale și intelectuale a românilor de pretutindeni", după cum afirma, în ședința publică a Academiei, din 2 septembrie 1916, Barbu Ștefănescu Delavrancea, conchizînd că Academia Română a oferit „timp de o jumătate de veac imaginea virtuală a României Mari" (p. 203).

Desigur, Academia s-a impus, încă de la începuturile activității sale, în conștiința națiunii noastre și prin caracterul larg reprezentativ al tuturor provinciilor istorice românești, prin cooptarea unor distincte personalități din viața cultural-științifică universală: „În afară de Țara Românească și Moldova, Basarabia, Bucovina și Transilvania și chiar Macedonia aveau și au încă în Academia noastră pe reprezentanții lor", își motiva Ștefan Hepites cererea de primire a Academiei Române în Forul Academiilor științifice interaliate în 1919. (p. 240)

Lucrarea lui Al. Dobre scoate în relief faptul că, în resorturile intime ale acestui proces de formare și dezvoltare a conștiinței naționale, Academia Română și-a demonstrat capacitatea și forța de mobilizare a energiilor, contribuind efectiv la realizarea celui mai nobil și măreț deziderat al neamului nostru: realizarea statului național unitar.

Cartea poate fi recomandată tuturor categoriilor de cititori dar, în primul rînd, tineretului școlar, cu convingerea că, după lectură, fiecare va ieși îmbogățit spiritual, avînd o imagine mai concludentă asupra înaltelor virtuți și înfăptuiri ale înaintașilor noștri în marea epopee a Unirii.

AL. ANDREI

Curier

Dacă scrisorile voastre, tineri aspiranți la gloria literară și prieteni ai *Curierului*, au sosit la redacție pînă la 15 martie a.c., cu siguranță vă veți găsi numele, alături de răspunsul așteptat, în prezentul număr.

Margareta Franche din Constanța: am găsit în grupajul trimis semnele unei căutări expresive care denotă oarecari aptitudini artistice. Citățm în întregime poezia *Întrupare*, chiar dacă nici ea nu e scutită, cum se poate constata, de inerente stîngăcii pe care le-am pune pe seama inexperienței: „Privesc un nor și văd prin chipul lui adîncul / de dincolo de el; platoul larg / și marea care fulgeră-n oblîncul / amiezii sfîrtecate de catarg, / și holdele-nviind din oase stinse, și codrii despletindu-se în vînt, / și murmurul izvoarelor prelinse / cu sunete de flaut din pămînt". Evită pe viitor astfel de imagini ambigue despre marea care fulgeră în oblîncul (!) amiezii „sfîrtecate de catarg". Mărturisim că nu am înțeles exact ceea ce ai intenționat să sugerezi.

Bogdan Radu Popescu din Rîmnicu-Vîlcea: început promițător care anunță într-un fel ieșirea poeziei tale din anonimat. Din grupajul trimis *Trecere* întrunește, credem, exi-

genţa unui predebut, ca să spun aşa: „Fiecare pas lasă o urmă / Şi fiecare urmă se şterge / Rămîne amintirea urmei / În inimi deschise. // Ninge cald şi fiecare pas lasă o urmă...".

Andreea-Ioana Antonesei din Iaşi: o prezenţă inedită în cadrul rubricii noastre, impresionînd realmente prin sinceritatea şi spontaneitatea gestului liric. Recomandăm călduros redacţiei cîteva din poeziile trimise pentru a fi publicate în spaţiul tipografic acordat debuturilor în poezie.

Violeta Moldoveanu din Suceava: citäm la rîndu-ne cu emoţie cuvintele filozofului şi poetului american Ralph Waldo Emerson. Iată-le: „Munceşte în orice oră, cu plată sau nu; gîndeşte-te la muncă şi nu vei fi ocolit de răsplată. Dacă munca ta e delicată sau aspră, dacă semeni grîu sau scrii poeme, să fie numai o muncă cinstită, înfăptuită din inimă şi vei avea o răsplată materială şi morală. Ce-ţi pasă de cîte ori eşti înfrînt? Tu eşti născut pentru izbîndă!". În ceea ce priveşte grupajul, am remarcat lapidaritatea discursului liric, în care revine aproape obsesiv ideea zborului, a aspiraţiei către înalt. Poezia de notaţie către care aspiri are nevoie de rigoare şi unitate tematică. Nu ne displace acest haiku pe care l-am găsit ca fiind cel mai realizat: „Iarnă / curgînd albastru... / cîntec de alb / ucis de lumină".

Cristian Biru din Galaţi: lectura versurilor tale ne-a produs o plăcută surpriză. *De exemplu*, *M-apropii de ape* şi *Scrisul meu* confirmă un adevăr pe care nu am obosit să îl repetăm tuturor aspiraţiilor rubricii noastre: acela că poezia, arta în general nu se învaţă, că nu există reţete gata făcute pentru a scrie literatură, că înveţi făptuind tu însuţi şi nu ascultînd de o autoritate exterioară. În aşteptarea unor date biografice şi a unor indicii privind preocupări prezente şi de perspectivă, citäm această „artă poetică", demnă de reţinut prin semnificaţia gravă, profundă acordată actului creaţiei: „Cînd scriu / nu scriu gîndind, / ci gîndesc într-un mod cu totul altfel / decît aş gîndi fără să scriu. // Scrisul e de fapt o altă dimensiune / a creierului nostru // Pot să scriu un fir de nisip / un firicel de apă, un firicel de vînt / şi tot aşa pot să nisipesc, să curg / sau să fac să adie un scris. // Acesta e scrisul, / ăsta sînt eu într-o altfel de formă / sau poate-s propria mea respiraţie / din vîrful peniţei.// Cine poate şti?".

Laura-Diana Moculescu din Craiova: pentru a realiza o bună traducere de poezie trebuie să ai deja format un bun simţ al limbii; numai aşa vei putea găsi echivalentul fiecărui cuvînt, al fiecărei expresii potrivite, vei fi capabil să-ţi dai seama de valoarea cuvintelor în contextul poetic respectiv. Traducerea nu trebuie să fie literală, ci literară, înţelegînd prin aceasta surprinderea întocmai a acelui spirit propriu, a acelui sunet particular greu de exprimat într-o nouă limbă. În ceea ce priveşte grupajul trimis, nu se întrevăd încă semne ale unei meditaţii autentice. Lecturile, în această etapă de început, sînt ca aerul şi ca apa. Îţi plac poeziile Magdei Isanos?

Luminiţa Birleanu din Slatina: pastişele eminesciene pe care ni le-ai încredinţat ar fi trebuit să fie păstrate în intimitatea laboratorului tău de creaţie. Iată de ce vorbeam deseori despre o necesară, minimă exigenţă de care ar trebui să ţineţi seama înainte de a trimite unei redacţii încercările voastre.

Luminiţa Silvana Acram din Bacău: nu e vorba de superficialitate, ci mai degrabă de acele „nelinişti" care însoţesc gestul rostirii poetice. Orice creator ştie cît e de greu să transpună în forma limbii o creaţie, să facă comunicabil pentru alţii ceea ce în forul său interior este limpede, cert. La cincisprezece ani o mărturisire în veşmînt liric cum este aceasta nu poate decît să inspire încredere. Ceea ce urmează este aşteptare întru ceva, căutare a propriului făgaş: „Iubim pătimaş chiar şi-o fărîmă de clipă, / Simţim cum în noi cresc păduri de stejar, / Sîntem pregătiţi pentru orice risipă. / Trăim şi iubim. Şi iarăşi şi iar..."

Cristina Camelia Ciotău din Suceava: pentru o elevă în clasa a VI-a poezia e vis şi ram înflorit. Citäm din *Dor* cu speranţa că vei debuta într-un viitor nu prea îndepărtat: „Am rupt / un ram de cer / Pe care înfloriseră / stelele / şi rodiră în ceas de amurg / scîntei de vise...".

Ramona Șeitan din Reșița: Ingenuitatea poate fi (în poezie, evident) o a doua natură! Așteptăm alte poezii.

Antonia Antohie din Tîrgu-Jiu: „Cînd am privit / prima oară zarea / am simțit-o caldă / cuibărindu-mi-se în ochi // Mi-a inundat sufletul / cu senin. // La asfințit / sufletul meu devine flacără / fremătînd". Aceste frumoase „respirații" lirice pot fi de bun augur. Așteptăm cu încredere viitoarele scrisori.

Petronela-Ofelia Staicu din Galați: cele cîteva poezii au un aer de inefabilă tristețe, dar și o aură misterioasă ce învăluie lucrurile vindecătoare de timp și uitare. Vei debuta cu poezia *Acasă*.

Sorin Mihai Tîrnoveanu din Comănești, *Ligia Țibu* din Suceava, *Roxana Neațu* din Corabia: ultimele plicuri nu conțin, din păcate, lucruri demne de atenție. Aștept în continuare încercările voastre.

Corina Mărăscu din Reșița: ești încă în căutarea propriilor posibilități creatoare. Versul „Nu sînt nimic din ce-am visat să fiu" a avut, cel puțin pentru mine, semnificația unei reflecții pe marginea ideii că cea mai potrivită alternativă la „agresivitatea" existenței este creația și prin ea identificarea cu acel „destin în floare" de care vorbești într-o poezie. Lecturile alese cu grijă (a se citi cu exigență) pot fi și ele un antidot împotriva singurătății.

Încercări în versuri care denotă o oarecare sensibilitate, dar care se află în umbra lecturilor școlare sau a primelor impresii netransfigurate suficient în plan artistic, am primit de la următorii corespondenți: *Olguța Dumitru* din *Galați*, *Sena Suliman* din Constanța, *Magda-Claudia Manoliu* din Craiova, *Mariana Hrișcu* din Vatra Dornei, *Cozeta Dumitru* din Vaslui, *Mirela Ciobică* din Suceava, *Iuliana Nemțeanu* din Dărmănești, *Camelia Dumitru* din Pietroșani, *Mirela Măciucă* din Constanța, *Viorica-Alisa Ivanciu* și *Daniel Tiberiu Roman* din București, *Veronica-Elena Vasiloiu* din Pătîrlagele, jud. Buzău, *Carmen Dobrescu* din Tîrgu-Jiu, *Elena Anton* din Iași, *Crina Radu* din Iași, *Cristina Ionescu* din București, *Vasilică Biliș* din Bacău, *Claudia Berindei* din Baia-Mare, *Irina Trifan* din Roman, *Violeta Melinte* din Brăila, *Cecilia Tatiana Simionescu* din Corabia, *Roxana Dumitrescu* din București, *Elena Gîlan-Peța* din Alexandria, *Simona Maria Moldovan* din București, *Mirela Caragea* din Berești, jud. Galați, *Florentina Doiciu* din București, *Mihaela Feticu* din Ploiești, *Antoniu Șaitoș* din Negrești-Oaș, *Mariana Udrea* din Vadu-Pașii, jud. Buzău, *Simona Huiba* din Vaslui, *Mirela Creangă* din Turnu-Măgurele, *Mariana Chirilă* din Petricani, Neamț (ce păcat că medicii nu dau sfaturi și în ceea ce privește literatura!), *Marius Dragomir* din Constanța, *Ramona Zăvoiu* din Tulcea, *Florian Văduca Ionescu* din Balș, *Daniela Dragotă* din Sibiu, *Corina Iacob* din Tulcea, *Alina Grațiela Enache* din Balș, *Rodica Stănescu* din Fetești, *Elena Muraru* din Moinești, *Adriana-Carla Busicescu* din Cîmpulung-Muscel, *Claudia Tolea* din București, *Monica Clara Slătineanu* din Corabia, *Florin Flavius Șerban* din Constanța, *Cristian Spînu* din Slatina, *Ionela Musa* din București, *Diana Opriș* din Sibiu, *Malvina Năftănăilă* din Cîmpulung-Moldovenesc, *Vasile Oieru* din Cîmpulung-Muscel, *Sorin Rădulescu* și *Monica Voicu* din Galați, *Cora Iringó* din Săcele, *Elenina Nicuț* din Curtea de Argeș, *Annemarie Rovența* din Orșova, *Elena Păvălucă* din Vaslui, *Victoria Nicula* din com. Nicolae Titulescu, jud. Olt, *Daniel Șerban* din Poenarii-Burchii, jud. Prahova, *Dina Dobre* din Breaza, *Carmen Barbu* din Alexandria, *Andrei Stanciu* din București, *Daniela Piroșca* din Turda, *Marina Tudor* din Constanța, *Mirela Bogus* din Tîrgu-Neamț, *Corina Simona Rădulescu* din Bîrla, jud. Argeș, *Carmen-Diana Roșca* din Roman, *Gabriel-Narcis Vrânceanu* din Buzău, *Valeriu Costea* din Duda-Epureni, jud. Vaslui, *Adrian Constantin* din Buzău, *Sanda Topor* din Constanța, *Alexandra Andreea Anton* din Aiud, *Carmen Dură* din Brezoi, *Iuliana-Elisabeta Rotar* din Fălticeni, *Oana Ciobanu* din Bîrlad, *Alis Elena Niță* din Jugureni, jud. Prahova, *Carmen Petcu* din Buzău, *Crina Ciocan* din Sărmășag, jud. Sălaj, *Daria Panțiru* din Vatra Dornei, *Angela Ujică* din Tîrgu-Mureș, *Cornelia Bacalu* din Tulcea, *Luminița Andrieș* din Suceava, *Corneliu Benone Lupu* din Tîrgu-Neamț,

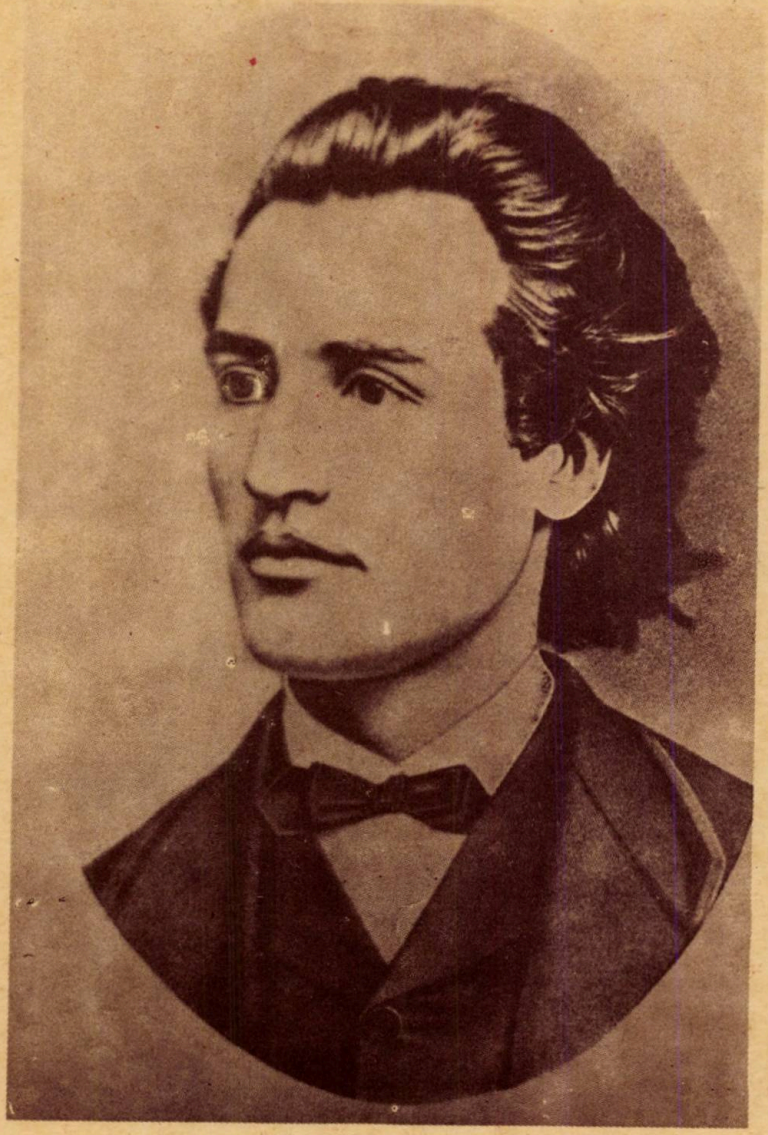
Manuela Borzu din Iași, *Codrina Pricopoaia* din Roman, *Marius Dragomir* din Constanța, *Teodora Păduraru* din Botoșani, *Pandele Popa* din Brăila, *Sofian Tudor* din Galați, *Roxana-Evelina Gavrilă* din Drobeta-Turnu Severin, *Elena Laur* din Suceava, *Luciana Stan* din Brașov, *Iulian Alexandrescu* din Țicleni, *Adina Tulbure* din Constanța, *Diana Ana-Maria Dolbea* din București, *Daniela Petre* din Sinaia, *Daniela Rarinca* din Brăila, *Mihaela Ichim* din Cîmpulung-Argeș. *Ștefănel-Iulian Berciu* din Făurei (atenție, ortografia!) *Mirela Dinga* din Galați, *Eugenia Albulescu* din Slatina, *Magdalena Ceară* din Călărași, *Geta-Tatiana Lăpușneanu* din Galați, *Mihai Gireadă* din Petroșani, *Corina Cosmiuc* din Vîrful Cîmpului, jud. Botoșani, *Stelică Cazacu* din Suceava, *Puiu Stîngaciu* din Constanța, *Raluca Dinculescu* din Craiova, *Svetlana Garai* din Oradea, *Mitte Budescu* din Tîrgu-Bujor, *Irina Popescu* din București, *Anișoara Mihăilescu* din Costești, *Costel Tîrdei* din Horezu, *Aurelia Tugui* din Isaccea, *Aida Boiangiu* din Timișoara, *Nicoleta Techere* din Brașov, *Speranța Roman* din Iași, *Monica Voicu* din Galați.

Încercări meritorii în proză am primit de la următorii corespondenți ai *Curierului: Antonia Antonie* din Tîrgu-Jiu, *Cristina Arghire* din Slobozia, *Loredana Mocanu* din București (atenție, ortografia!), *Mihaela Ichim* din Cîmpulung-Argeș, *Adela Ioana Lazăr* din Turda.

Tuturor le reamintim că efortul creator presupune multe ore la masa de scris, multe exerciții și multe lecturi de calitate.

GABRIEL STĂNESCU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU



CHIPUL LUI EMINESCU

A vorbi despre chipul lui Eminescu este ca și cînd ai încerca să realizezi o icoană la care zi de zi, ceas de ceas, dorești să te închini cu smerenie și sfială pentru a nu-i împietă memoria.

Am în față patru imagini care încearcă să definească chipul „sfîntului prea-curat" al versului românesc (vezi fig. 1. 2, 3 și 4).

Primul portret realizat la Praga în anul 1869 de fotograful Ján Tomás îl prezintă pe poet ca pe un zeu tînăr de nouăsprezece ani, cu un cap de cezar, cu fața avînd un oval clasic, cu fruntea înaltă și nobilă, cu ochii scînteind de lumină, dar și plini de visare, cu o gură expresivă, care așteaptă parcă să înceapă a recita versuri pentru inimile noastre dornice de încîntarea verbului său. Pletos, ca și Făt-Frumos din poveștile noastre, Eminescu are

în această primă fotografie o figură deosebit de armonios alcătuită; el este un tînăr care, prin ţinuta sa, pare un adevărat ideal de frumuseţe ieşită din inspiraţia unei muze. A compune versuri înseamnă a visa, iar acest portret al lui Eminescu este hărăzit a fi al geniului poetic al neamului nostru. Acesta este chipul pe care noi, românii, îl simţim a fi imaginea Luceafărului poeziei noastre; prin el îl recunoaştem pe Eminescu; cu el contopim poezia lui cu sufletele noastre. Căci o poezie frumoasă nu poate fi decît creaţia unui om cu chip desăvîrşit. Pentru noi, Eminescu a rămas veşnic tînăr, mereu de nouăsprezece ani.

Al doilea portret îl înfăţişează pe poet la circa 30 de ani, în plină maturitate fizică şi artistică, un bărbat viguros, strălucitor, bîntuit de gînduri şi înfrigurat de iubire. Fotografia a fost executată în februarie 1878 (alţii cred că după 1880), la Bucureşti de către Franz Duschek, în urma solicitării lui Iacob Negruzzi pentru Albumul Junimii. Există şi părerea că acest portret este vrednic de nemuritorul nume al lui Mihai Eminescu, întrucît îl înfăţişează în perioada cea mai fertilă a creaţiei sale de poet, prozator, dramaturg şi publicist. „Aceasta-i cea mai bună şi mai credincioasă icoană a lui Eminescu, ceea ce mi-au mărturisit toţi prietenii şi cunoscuţii lui", spune I. Scurtu în *Portretele lui Eminescu* (Bucureşti, 1903). Primele două fotografii datează din epoca sănătăţii fizice şi intelectuale a poetului şi pot inspira pe artiştii prezenţi şi viitori pentru a eterniza în marmură, bronz sau pe pînză chipul celui mai iubit dintre poeţii românilor.

Fig. 1

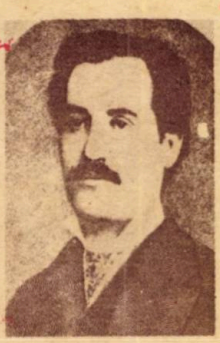


Fig. 2

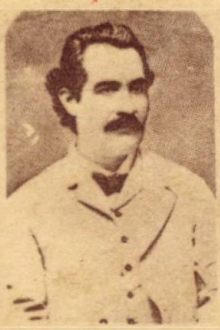


Fig. 3

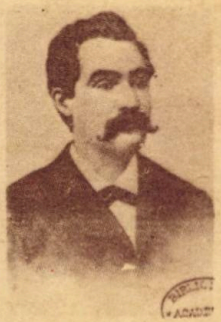


Fig. 4

Cel de-al treilea portret, realizat de Nestor Heck, la Iaşi, prin anii 1884—1885, ni-l prezintă pe Mihai Eminescu avînd o figură placidă, obosită, cu ochii stinşi, parcă acoperiţi de ceaţă. Se simt pe faţa poetului semnele unei boli crude.

În sfîrşit, cea de-a *patra fotografie* a fost realizată la Botoşani de către fotograful Jean Bielig, prin anii 1887—1888, cînd Eminescu era grav bolnav şi trăia în casa surorii sale, Henriette, care-l îngrijea. Portretul este al unui om bolnav, istovit de efort, părăsit de prieteni, sărac, zdrobit de durere, pierdut pentru poezie. Ochii lui mari şi luminoşi, altă dată oglinzi ale unui suflet de Prometeu, sînt înfundaţi în orbite, stinşi, împietriţi. Această imagine a fost foarte răspîndită imediat după trecerea lui în eternitate, dar n-a rezistat timpului, iubitorii marelui dispărut au refuzat-o, căci Eminescu a fost un poet ideal, iar poeţii ideali nu pot fi decît zei frumoşi. Evident, ultimele două portrete, făcute fără voia poetului, nu pot şi nu trebuie să păstreze pentru noi, ca şi pentru posteritate, icoana geniului poeziei româneşti — Mihai Eminescu.

Am trecut în revistă patru portrete, din care am încercat să creionăm un om real, un simbol de frumuseţe, un ideal, o voce care se adresează inimilor noastre, poezia lui Eminescu fiind vocea care face să trezească, în inimile noastre, emoţii, vise şi năzuinţe.

Ing. Victor DUŢĂ
Director I.P. „Arta Grafică"

I 28983

Societatea de Științe Filologice

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

3
1989

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
Anul XVIII, nr. 3 (iulie-septembrie), București, 1989

COLEGIUL DE REDACȚIE :

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), CONSTANȚA BĂRBOI, ION BUZAȘI (Blaj), LIVIU CHIȘCOP (Bacău), IOAN DERȘIDAN (Oradea), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, AUGUSTIN MACARIE, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), VIORICA NEBEL (Buzău), NICOLAE I. NICOLAE, ILEANA OANCEA (Timișoara), TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, IULIU PÂRVU (Cluj-Napoca), D. SĂVULESCU, GABRIEL STĂNESCU, GEORGE ȘOVU, CEZAR TABARCEA, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA :

MARICA ANGHELESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU — redactori
ION HANGIU — redactor-șef

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.N.R.S.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Tiparul executat la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" București sub comanda nr. 91 856

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XVIII, NR. 3 (IULIE — SEPTEMBRIE), BUCUREŞTI, 1989

Sumar

Gramatică, vocabular

MIOARA AVRAM — Abrevierea „etc." şi echivalentele sale 3
MARIAN MIHĂESCU — Implicaţii sintactice ale adverbului „cum" 5
DOINA MILITARU — Anacolutul — o greşeală de construcţie sintactică 7
ELEONORA ZAMŞA — Apoziţia 10

Stil, compoziţie

ION BUZAŞI — Paralelă între „Discursul" lui S. Bărnuţiu şi „Răsunetul" lui A. Mureşanu 13
IOAN ŢICALO — Echivalenţele stilistice ale superlativului absolut al adjectivului 15
TEODOR CAPOTĂ — Semnificaţii ale cuvîntului „dulce" în lirica eminesciană 18

Analize, sinteze

SERGIU ŞERBAN — V. Alecsandri: „Iarna" 20
CORNEL N. IVĂNESCU — G. Coşbuş: „Mama" 22
MARIANA BARA — L. Rebreanu: „Proştii" 24
LIVIUS PETRU BERCEA — T. Arghezi: „Bună-dimineaţa, Primăvară!" 26
MIRCEA CRISTEA — D.R. Popescu: „Muntele" 28

Miscellanea

MIHAI DRĂGAN — Eminescu la Iaşi 31
I. HANGIU — Cursuri „Eminescu" la Iaşi 32
RODICA FLOREA — G. Călinescu (1899 — 1989) 33

Concursuri, examene

Activităţi în cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României"
Concursul de limba şi literatura română „M. Eminescu"
ION DODU BĂLAN — Sub lumina Luceafărului 36
CONSTANŢA BĂRBOI — Iaşi — 1989 37
Premianţii etapelor finale de la Botoşani şi Iaşi 38
BOGDAN DUMITRACHE — „Certamen Ciceronianum Arpinas", mai 1989 42

Cenacluri, reviste

GH. DOLINSKI — Din activitatea cercurilor de elevi de la Școala Nr. 1, Arbore, jud. Suceava 44
ANTOANETA NICHIFOR — Cercul literar „Tinere condeie" din Timișoara 44
MIRCEA VASILESCU — „Eminesciana" 45
GEORGE ȘOVU — Cronica revistelor școlare 46

De la corespondenții noștri 48

Tinere talente

MONICA PATRICHE — La teiul lui Eminescu 54
DELIA-MONICA DRĂGAN — Toamna 54

Debut

MIHAELA TUDOR — Caligrafie 55
LILIANA CRISTINA NICULESCU — Absență 55
PETRU PERICLE-MICU — Dialogul în dramaturgia lui I.L. Caragiale 55

Însemnări pe marginea cărților

MIHAI EMINESCU, *Poesii*. Notă asupra ediției de PETRU CREȚIA (Liviu Papadima); AURELIAN I. POPESCU, *Ideea de dreptate și libertate în cîntecul popular* (Constantin Negreanu); *Ziarul „Românul" și marea unire*. Volum realizat de prof. IULIAN NEGRILĂ. Studiu introductiv de prof. dr. ION SPĂLĂȚELU (Pavel Galea); AL. HANȚĂ, *Modele de analize literare și stilistice*. Ediția a II-a revăzută și adăugită (Const. Miu); AL. ROSETTI, *Diverse*, II (Gabriel Stănescu) 57

GABRIEL STĂNESCU — Curier 62

Abrevierea „etc.“ și echivalentele sale

MIOARA AVRAM
Institutul de Lingvistică, București

Există diverse situații în care o comunicare scrisă sau orală nu oferă inventare complete ale unei anumite clase de unități invocate, considerîndu-se suficientă menționarea numai a cîtorva reprezentanți. Motivele pot fi diferite: la o serie închisă (punctele cardinale sau zilele săptămînii) pentru că se contează pe cunoștințele cititorului, respectiv ascultătorului, care poate reconstitui singur absențele, iar la o serie deschisă tocmai pentru a se sugera acest caracter deschis, imposibilitatea de principiu a unei enumerări exhaustive. Se folosesc, în asemenea cazuri, două tipuri de construcții: exemplificarea, marcată ca atare prin formule introductive *(de exemplu, de pildă, bunăoară, cum ar fi, ca, precum)*, sau enumerarea incompletă, care are mărci finale.

Aceste procedee specifice enumerărilor incomplete care presupun o continuare sînt de două feluri: pe de o parte, cuvinte sau îmbinări de cuvinte, care pot apărea — cu unele diferențe — atît în vorbire, cît și în scris; pe de altă parte, o intonație specifică aspectului oral și o punctuație specifică aspectului scris (puncte de suspensie).

Formulele care încheie o enumerare pentru a arăta că ea nu este completă sînt: *etcetera, și alții* (sau *altele*), *și ceilalți* (sau *celelalte*), *și așa mai departe*. Pentru toate este valabilă constatarea că în scris se folosesc mai ales abreviate, dar prima dintre ele nu apare, practic, niciodată scrisă în întregime: un adverb *etcetera* este inserat în dicționare numai pentru existența sa orală, ca lectură a abrevierii grafice *etc.*

Abrevierea grafică *etc.* și corespondentul ei oral *etcetera* reprezintă sudarea a două cuvinte latinești: conjuncția coordonatoare *et* cu sensul „și“ și pronumele *caetera* în forma sa de neutru plural, cu sensul „celelalte (lucruri)“. Dată fiind forma de neutru (plural) a cuvîntului *caetera*, ar fi de așteptat ca formula respectivă să se folosească numai la enumerarea unor nume de acest gen, ale unor obiecte neînsuflețite; de fapt, uzul din limbile moderne a consacrat-o nu numai pentru „și celelalte lucruri“, ci și pentru „și ceilalți“, „și celelalte persoane“, ea ajungînd să însemne, pur și simplu, „și restul“ (dintr-o serie sau o categorie) sau „și așa mai departe“. Pentru folosirea corectă a lui *etc.* sînt utile mai multe precizări specifice, referitoare la: scriere — ortografie și punctuație —, pronunțare, prezența pleonastică a conjuncției *și*.

Abrevierea este constituită din trei litere *(e, t, c)* scrise fără spațiu între ele și cu punct obligatoriu după ultima *(etc.)*. De reținut că înainte de *etc.* nu se pune virgulă, așa cum nu se pune nici înainte de *și* copulativ, decît dacă — în situații excepționale — virgula ține de o construcție izolată. Regula de punctuație referitoare la interzicerea virgulei este adesea încălcată fie pentru că cei care scriu nu recunosc echivalența lui *et* cu „și“, fie pentru că ei sînt influențați de deprinderi din scrierea altor limbi (de exemplu, franceza).

La lectura orală a unui text abrevierea *etc.* trebuie citită cu întregirea ei, deci nu [etikí], ci [etcétera]. La pronunțarea adverbului în forma sa inte-

grală trebuie evitate variantele [eţétera] sau [etţétera], cu [ţ] în loc de [tc] sau numai în loc de [č], varianta cu diftongarea vocalei inițiale [ietčétera] și variantele accentuate pe silaba finală [etčeterá] sau [eţeterá], în loc de cea antepenultimă.

Folosirea conjuncției *și* înainte de *etc.* constituie, evident, un pleonasm intolerabil.

Precizările referitoare la prezența lui *etc.* în anumite construcții sau vecinătăți sînt valabile pentru toate sau măcar pentru unele dintre sinonimele sale, abreviate sau nu. Prezența formulelor finale de marcare a unei enumerări incomplete este superfluă în două împrejurări. Ea este incorectă — și chiar ilogică — atunci cînd e vorba de exemplificări anunțate ca atare prin formulele introductive *de exemplu*, *de pildă*, *bunăoară*, *cum ar fi*, *ca*, *precum*, întrucît caracterul prin excelență selectiv al unei exemplificări exclude ideea de completare a listei prin orice formulă finală de tipul „și restul" (deci prin *etc.* și toate formulele mai mult sau mai puțin sinonime). În enumerările incomplete propriu-zise (care nu sînt exemplificative) folosirea unei formule finale specifice este justificată, dar este nerecomandabilă dublarea unora dintre ele, repetarea lor imediată: atît a lui *etc.* în formula *etc. etc.* (rostită adesea [etiki, etiki), cît și a formulei direct sinonime *și celelalte* (sau *ceilalți*), în timp ce dublarea lui *și altele* (sau *alții*) este permisă.

Formula *și celelalte* (sau *ceilalți*) reprezintă traducerea românească a latinescului *et c(a)etera* > *etc.* Folosită destul de mult în secolul trecut și la începutul secolului nostru, formula *și celelalte* (sau *ceilalți*) a ieșit treptat din circulație, ceea ce provoacă uneori dificultăți cititorilor actuali la decodarea abrevierii ei din scrieri mai vechi. Dificultățile sînt cu atît mai mari, cu cît abrevierea acestei formule se întîlnește în diverse variante grafice, alcătuite din aceleași litere, dar cu diferențe rezultate din numărul de puncte folosite: cu punct numai la sfîrșit, după cele trei litere unite *(ș.c.l.)*; cu punct și după prima literă, *ș (ș.c.l.)*; cu puncte între toate literele, deci și după *c (ș.c.l.)*. În măsura în care se mai folosește, fie și numai la transcrierea unor texte mai vechi, este de preferat abrevierea *ș.c.l.*, care, prin delimitarea cuvintelor alcătuitoare ale formulei, urmează o regulă ortografică generală la abrevieri (cf. *ș.a.* „și altele, și alții", *ș.a.m.d.* „și așa mai departe"); varianta *ș.c.l.*, care, prin punctul interior la abrevierea compusului *ceilalți*, *celelalte*, se orientează după unele excepții de la regulă (cf. *d.a.* „după-amiază"), este tolerabilă, greșită fiind numai varianta *șcl.*

Cealaltă formulă finală românească alcătuită cu un pronume, *și altele (și alții)*, este numai aproximativ sinonimă cu *etc(etera)* sau *și celelalte (și ceilalți)*, diferența fiind dată de natura pronumelor implicate: în timp ce pronumele demonstrativ de diferențiere *celelalte*, *ceilalți* exprimă „tot restul seriei", pronumele nehotărît *altele*, *alții* se referă numai la „unii din acest rest". De aici decurge și deosebirea în ce privește posibilitatea de repetare discutată mai înainte.

Și mai restrînsă este sinonimia dintre *etc.* (și cele două formule românești cu bază pronominală) și formula cu bază adverbială *și așa mai departe*. Din punct de vedere semantic *etc.* are sfera cea mai largă dintre toate formulele finale citate, întrucît se poate referi atît la lucruri — concrete *(cartea, caietul etc.)* sau abstracte (noțiunile de *cinste*, *dreptate*, *curaj etc.)* — și ființe *(Maria, Ion, Gheorghe* etc.), cît și la acțiuni *(Am gătit, am spălat, am călcat etc.)* și la însușiri *(flori de toate culorile: albe, galbene, roșii, albastre etc.)*, deci la diverse părți de vorbire prin care sînt desemnate acestea. Formulele românești cu bază pronominală se folosesc mai ales cu referire la substantive, limitele lor semantice fiind legate, în parte, de specializarea morfologică a

celor două variante de gen (care impun atenție la lectura abrevierilor identice: *ș.a., ș.cl.* corespund atît masculinului *și alții, și ceilalți*, cît și femininneutrului *și altele, și celelalte*); dintre cele două variante de gen, masculinul are sfera limitată exclusiv la substantive.

Formula cu bază adverbială *și așa mai departe* se folosește, dimpotrivă, mai ales cu referire la verbe (acțiuni).

Formulele finale de marcare a unei enumerări incomplete pot fi suplinite în pronunțare printr-o intonație de suspensie, iar în scris prin punctele de suspensie. Folosirea acestora este superfluă atît în exemplificările marcate prin formule introductive, cît și după o formulă finală de enumerare incompletă: nu se scrie deci nici *de exemplu, A, B, C...*, nici *A, B, C etc. ...*

Între formulele finale, explicite, și celelalte procedee menționate — intonația și punctuația de suspensie — există deosebiri de repartiție stilistică. Formulele finale, mai ales latinescul *etc.* cu caracter internațional, sînt preferate în stilul științific și în cel administrativ, de aceea folosirea lor corectă reprezintă un amănunt important pentru practicarea acestor stiluri funcționale.

Implicații sintactice ale adverbului „cum"

Prof. MARIAN MIHĂESCU
Școala Nr. 6, Curtea de Argeș

Calitatea morfologică și lexicală a cuvîntului „cum" este de *adverb de mod.* Fiind adverb — parte de vorbire cu sens deplin, ca și substantivul, adjectivul, numeralul, pronumele, verbul —, în propoziții cuvîntul „cum" îndeplinește funcții sintactice. În propoziții interogative, principale independente sau regente, adverbul „cum" funcționează ca *adverb interogativ* și îndeplinește funcțiile de complement circumstanțial de mod sau de nume predicativ:

Cum învață? (c.circ. de mod)
Cum a fost recolta? (nume predicativ)

La nivelul frazei, adverbul „cum" se folosește ca *adverb relativ*, păstrîndu-și în același timp și funcția sintactică în propoziția din care face parte:

„*Cum* îți vei așterne,[1]/ așa vei dormi[2]/."
(c.c. mod) (Proverb)
„*Cum* e turcul,[1]/ și pistolul[2]/."
(n. pred.) (Proverb)

Sensul adverbial și, implicit, și capacitatea de a îndeplini o funcție sintactică se mențin permanent în *relația sintactică de subordonare a propozițiilor subordonate necircumstanțiale față de regentele lor* (vezi, în acest sens, *Manualul* de gramatică pentru clasa a VIII-a, ediția în uz, exercițiul 6, p. 84, secvențele *c, d, f, e*, care redau următoarele structuri sintactice, în ordinea citată):

PP SB
„E de mirare[1]/ *cum* am ajuns pînă la cabană[2]/."
(c.c. mod)

PP PR
„Întrebarea este[1]/ *cum* au ajuns acolo[1]/."
(c.c. mod)
PP AT PP
„Modul[1]/ *cum* să rezolve mai ușor problemele[2]/ îi preocupă pe toți[1]/."
(c.c. mod)
PP CD
„Am văzut eu însumi[1]/ *cum* s-a întors din drum[2]/."
(c.c. mod)

La exemplele de mai sus, adăugăm textul următor, în care tabloul subordonatelor necircumstanțiale introduse prin adverbul relativ „cum" se completează cu propoziția subordonată completivă indirectă:

PP PP CI
„Și tot chiteam[1]/ și ne gîndeam[2]/ *Cum* să ne cadă-n gheare[3]/."
(c.c. mod) (V. Alecsandri, *Peneș Curcanul*)

Sensul adverbial tinde să se golească, cuvîntul manifestîndu-se ca simplă conjuncție sau ca locuțiune conjuncțională în *relația sintactică de subordonare a propozițiilor circumstanțiale față de regentele lor.*

La introducerea circumstanțialei de mod, mai păstrează încă sensul adverbial, cînd se folosește singur:

PP CM CM
„Și s-așează toți la masă[1]/ *cum* li-s anii[2]/, *cum* li-i rangul[3]/."
(n. pred.) (n. pred.) (M. Eminescu, *Călin*)

Deseori îi corespunde în regentă *adverbul corelativ* „așa":

CM PP
„*Cum* nu se dă scos ursul din bîrlog[1]/, așa nu mă dam eu dus din Humulești[2]/."
(c.c. mod) (I. Creangă, *Amintiri din copilărie*)

Folosit însă cu alte cuvinte (prepoziții, adverbe etc.), adverbul „cum" se manifestă, pur și simplu, conjuncțional, pierzîndu-și astfel funcția sintactică:

PP PP
„Își cuprindea barba în mîna dreaptă[1]/ și o netezea, ridicînd buza de
CM
deasupra în sus[2]/ *ca și cum* ar fi mîrîit[3]/."
(loc. conj., fără funcție sintactică)
(B. Șt. Delavrancea, *Domnul Vucea*)

PP CM CI
„Țineau foarte tare la el[1]/ *așa cum* sînt în stare[2]/ să țină țăranii
(loc. conj., fără funcție sintactică)
unii la alții în armată[3]/."
(Marin Preda, *O oră din august*)

Folosit conjuncțional sau ca element component într-o locuțiune conjuncțională, „cum" introduce adesea alte subordonate circumstanțiale: de timp („cum" cu valoare temporală), de cauză („cum" cu valoare cauzală):

CT PP
„Noi[1]/, *cum* a plecat bunicul[2]/, a doua zi ne-am dus la școală[1]/."
(conj., fără funcție sintactică) (I. Creangă, *Amintiri din copilărie*)

CT PP
„*De cum* se lasă zăpada[1]/, nu mai e chip de răzbătut[2]/."
(loc. conj., fără funcție sintactică) (Al. Vlahuță, *România pitorească*)

CZ PP

„*Cum* n-oi mai fi pribeag de-atunci înainte[1]/ M-or troieni cu drag...[2]/"

(conj., fără funcție sintactică) (M. Eminescu, *Mai am un singur dor*)

Foarte rar și în limbaj popular, „cum" introduce și subordonate concesive:

CV PP

„Și[1]/ *cumu*-i de păcătoasă[2]/, Tot se ține de frumoasă[1]/."

(conj., fără funcție sintactică) (Jarnik-Bârseanu, *Doine și strigături*)

Observăm că actualizarea unei funcții sintactice a cuvîntului „cum" este susținută de calitatea lui de adverb. Folosirea lui ca element de relație îi diminuează treptat valoarea sintactică pînă la reducerea totală a acesteia, cînd cuvîntul este utilizat cu valoare conjuncțională sau ca element component al unei locuțiuni conjuncționale.

Anacolutul – o greșeală de construcție sintactică

Prof. DOINA MILITARU
Școala Nr. 2, Buftea

1. Anacolutul este o formă de discontinuitate sintactică manifestată prin întreruperea și modificarea construcției în cadrul aceleiași unități — propoziție sau frază.

De cele mai multe ori, discontinuitatea se produce în enunț în punctul inserării unor subordonate, a unor propoziții explicative sau construcții intercalate de diverse feluri.

2. Particularitate a comunicării orale, anacolutul este cauzat de lipsa de control a vorbitorului asupra ansamblului construcției. Concentrîndu-și atenția asupra conținutului mesajului, vorbitorul neglijează structura gramaticală a acestuia. Spre deosebire de mesajul oral, cel scris beneficiază de o etapă de organizare în acord cu regulile gramaticii, de posibilitatea de a se reveni asupra textului și de a se corecta eventualele greșeli. Totuși, sînt situații în care anacolutul apare și în texte scrise.

În operele unor scriitori, cum ar fi Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, Marin Preda, anacolutul se constituie într-un procedeu stilistic realizat la nivel sintactic. Efectul este diferit: la Ion Creangă și Marin Preda, folosirea intenționată a anacolutului (construcție specifică exprimării orale) duce la realizarea oralității stilului; la Ion Luca Caragiale, pe lîngă efectul de oralitate, se adaugă și cel comic, anacolutul devenind un mijloc de caracterizare lingvistică a personajelor. Un personaj care vorbește în fraze incoerente (cum ar fi: „*Eu, dom' judecător, reclam, pardon, onoarea mea, care m-a-njurat și clondirul cu trei chile mastică prima, care venisem tocm'atunci cu birja*") se situează într-un anumit mediu social și la un anumit nivel cultural.

Cînd nu este folosit intenționat și deci nu are un efect în plan stilistic, anacolutul rămîne o greșeală de construcție sintactică. Această greșeală poate fi generată de graba, neatenția, neglijența sau incompetența lingvistică a celui care redactează un text.

3. În lucrările de specialitate se vorbește de mai multe tipuri de anacolut, delimitate după tipul de eroare sintactică produsă la nivelul enunțului. Mai des întîlnite la elevi sînt următoarele tipuri:

I. Anacolutul rezultat din tendința de a se reliefa un element al enunțului.

I.1. Reliefarea se poate realiza prin folosirea cazului nominativ în locul altor cazuri, mai ales în locul cazurilor dativ și acuzativ: **Meșterul Manole,** *care dorea cu adevărat să ridice mănăstirea cu orice preț, îl durea gîndul că trebuie să-și sacrifice „soțioara"*. Elevul care a redactat această frază a simțit că elementul-cheie al enunțului este *Meșterul Manole*, de aceea a pus această sintagmă în poziție inițială și în cazul nominativ, intenționînd să-i dea funcția sintactică de subiect în propoziția din care urma să facă parte. Construcția, însă, a fost întreruptă printr-o intercalare, iar atunci cînd a fost reluată, propoziția a primit alt subiect — substantivul *gîndul*. Sintagma *Meșterul Manole* a trecut în poziție de complement direct, lucru subliniat de forma de acuzativ a pronumelui — *îl*. Anacolutul constă, deci, în întreruperea propoziției principale în punctul *Meșterul Manole...* și în modificarea construcției sintactice (apariția, în secvența a doua a propoziției, a unui acuzativ fără legătură gramaticală cu începutul.). Corect ar fi fost: **Pe** *Meșterul Manole... îl durea gîndul că...*

O situație asemănătoare apare și în propoziția: **Muncitorul Manolache,** *corect în relațiile lui cu tovarășii de muncă, nu-i adresase nimeni nici un cuvînt obraznic.*

Singura deosebire față de fraza precedentă este aceea că, după întreruperea construcției prin... *corect în relațiile lui cu tovarășii de muncă...*, apare un dativ, și nu un acuzativ. Construcția corectă este: **Muncitorului** *Manolache... nu-i adresase nimeni nici un cuvînt obraznic.*

I. 2. Reliefarea unui element considerat ca fiind element-cheie al enunțului se poate realiza și prin reluarea lui, în secvența a doua, printr-un pronume în nominativ. În propoziția: **Puiul,** *nefiind ascultător,* **el** *a fost prins de un flăcău*, apariția pronumelui în nominativ *el* nu se justifică decît prin dorința elevului de a reliefa cuvîntul căruia îi atribuie rolul de element-cheie al enunțului (cuvîntul *Puiul*). Din punct de vedere gramatical, apariția acestui pronume constituie o greșeală, fiind folosit pleonastic.

II. Alt tip de anacolut întîlnit la elevi este cel rezultat din tendința de a se asigura unitatea textului cu ajutorul unui element specializat de legătură, element care își pierde sensul gramatical și funcțiile sintactice, devenind o simplă marcă a conexiunii. Este cazul pronumelui relativ *care*.

După cum se știe, pronumele relativ *care* îndeplinește două funcții: cea de substitut al unui nume *(pronume)* și cea de conjuncție de legătură în frază *(relativ)*. În mintea unor elevi (și nu numai a elevilor, ci a unui număr de vorbitori ai limbii române) se produce o disociere a funcțiilor relativului. Nefiind familiarizați cu formele de genitiv-dativ, singular-plural, masculin-feminin ale pronumelui *care*, ei construiesc fraze incorecte din punct de vedere gramatical, ca în exemplul: *Era odată ca niciodată un moș căruia îi murise nevasta și care se însurase a doua oară cu* **o babă căruia** *îi murise și* **ei** *bărbatul* (corect: *...o babă căreia îi murise bărbatul)*.

Uneori, folosirea greșită a pronumelui *care* poate face ca fraza să devină neinteligibilă, ca de exemplu: *A fost odată un om* **pe care** *îi murise nevasta.* În această frază, acuzativul cu prepoziția *pe* este folosit incorect, în locul unui dativ. De cele mai multe ori, însă, acuzativul cu prepoziție nu apare, în locul lui fiind folosită forma invariabilă *care: Băiatul* **care** *l-a întîlnit*

autorul... era un copil necăjit, un copil fără copilărie. Corect: *Băiatul* **pe care** *l-a întîlnit autorul...*, pronumele relativ avînd funcția sintactică de complement direct în subordonata pe care o introduce, complement reluat prin forma neaccentuată a pronumelui personal în acuzativ *l-*.

Construcții anacolutice rezultate din folosirea invariabilă a lui *care* apar și în frazele: *La bunica m-am jucat în fiecare zi cu doi băieți,* **care** *unul era în clasa a V-a și celălalt în clasa a III-a*, sau: *Acolo am văzut o privelişte minunată,* **care** *niciodată nu mai văzusem alta la fel de frumoasă.* În asemenea fraze, anacolutul constă în lipsa de legătură (discontinuitatea sintactică) dintre *care* și regentă sau propoziția pe care o introduce, lipsă de legătură cauzată de ignorarea rolului de pronume și a funcției sintactice a lui *care*, căruia i se atribuie numai rolul de conector.

La personajele lui Caragiale, această lipsă de legătură este voit accentuată, ea ducînd la fraze incoerente, absurde, bazate pe repetiții fără nici un sens, avînd doar în aparență o succesiune logică: *Ce se exagerează, nene? Este o criză* **care,** *ascultați-mă pe mine, că dumneavoastră nu știți,* **care,** *mă-nțelegi, statul cum a devenit acuma, eu după cum văz ce se petrece, că nu sînt prost, înțeleg și eu atîta lucru, fiindcă nu mai merge cu sistema asta,* **care,** *cînd te gîndești, te-apucă groaza, monșer, groaza!*

În asemenea construcții incoerența exprimării oglindește lipsa de logică în gîndirea personajului.

III. Alt tip de anacolut este cel generat de nerespectarea regimului unui verb sau selecția unui verb cu alt regim decît cel impus de începutul frazei: **Pe Tudor Șoimaru** *și* **pe tovarășii săi,** *sosiți în sat în zi de sărbătoare, dimineața, cînd clopotele „cîntau" adunînd toată suflarea satului în jurul bisericii, neamurile* **le-***au făcut o primire călduroasă, emoționantă.*

Fraza începe cu două substantive în cazul acuzativ, substantive care ar fi trebuit să aibă funcție sintactică de complemente directe. Fiind întreruptă printr-o intercalare, construcția se modifică, în secvența a doua apărînd verbul *a face* într-o construcție de tipul:

V+N+Ac+D	— *eu*	fac	*ceva*	*cuiva*
	N		Ac	D
	— Eu	fac	un bine	lui Ion.
	— El	face	o surpriză	mamei.

În textul dat: *... neamurile le-au făcut o primire...*, acuzativul este reprezentat de substantivul *o primire*, iar dativul este reprezentat de pronumele *le- (lor, lui Tudor Șoimaru și tovarășilor)*. Această nouă organizare presupune ca cele două substantive — *Tudor Șoimaru* și *tovarășii* — să fie în cazul dativ și să aibă funcție sintactică de complemente indirecte, reluate prin forma neaccentuată a pronumelui personal în dativ *le-*. Construcția corectă ar fi fost: **Lui Tudor Șoimaru și tovarășilor săi...** *neamurile* **le-***au făcut o primire călduroasă, emoționantă.*

4. Pentru sesizarea și evitarea construcțiilor anacolutice atît în exprimarea orală a elevilor, cît și în lucrările lor scrise, propunem următoarele tipuri de exerciții:

1. Se formulează cerința: recunoașteți construcțiile anacolutice din următoarele fraze și explicați în ce constă discontinuitatea sintactică; reconstruiți corect frazele: *Agripina, cu un copil în circă, unul în poală și fetița de mînă, înfierbîntată și chinuită de sete, n-o mai ținură puterile să ajungă pînă la stînă.*

Fefeleaga, ea nu plîngea niciodată.

II. Se formulează cerința: alcătuiți o frază din propozițiile *a* și *b*.

a. Fata aceea este sora mea. // *b. Am trecut pe lîngă fată.*

Fata | *pe lîngă care* | *am trecut este sora mea.*

a. Am rezolvat o problemă. // *b. Am găsit această problemă în culegere.*

Problema | *pe care* | *am rezolvat-o am găsit-o în culegere.*

sau *Am rezolvat o problemă* | *pe care* | *am găsit-o în culegere.*

III. Se formulează cerința: înlocuiți spațiile libere cu formele potrivite ale pronumelui relativ *care*.

Cartea... o citești este a mea.

Excursia... venim a fost foarte interesantă.

Elevii... le place muzica o ascultă cu atenție.

După efectuarea mai multor exerciții de acest fel, elevii vor alcătui o compunere în care vor folosi formele flexionare ale pronumelui relativ *care*.

IV. Se formulează cerința: stabiliți discontinuitățile sintactice din următoarele texte și arătați funcția lor stilistică.

„Dar Harap Alb și cu ai săi nici nu bindiseau de asta; ei cum au dat de căldurică, pe loc li s-au muiet ciolanele și au început a se întinde și a se hîrjoni în ciuda fetei împăratului Roș". (I. Creangă, *Povestea lui Harap Alb*)

„Uite la ce-am venitără noi la dumneata, care ne-a recomandat o pretină a noastră, finc-a avut și dumneei o chestie... tot într-o pricină..." (I.L. Caragiale, *Art. 214*)

Bibliografie selectivă

MIOARA AVRAM, *Probleme ale exprimării corecte*. București, Editura Academiei 1987.

ION COTEANU, *Stilistica funcțională a limbii române*, București, Editura Academiei, 1973.

GH. N. DRAGOMIRESCU, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975.

MONICA DUMITRESCU, *O particularitate sintactică a exprimării orale: anacolutul*, în *Fonetică și dialectologie*, vol. VIII, 1973.

MIHAELA MANCAȘ, *Limbajul artistic românesc în secolul al XIX-lea*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.

MAGDALENA VULPE, *Subordonarea în frază în dacoromâna vorbită*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.

Gramatica limbii române, vol. II, București, Editura Academiei, 1966.

Apoziția

Prof. ELEONORA ZAMȘA
Școala Nr. 199, București

Apoziția este un determinant de un tip special, care indică aceeași realitate ca și cuvîntul determinat, fără a fi însă neapărat sinonim cu el, ca în exemplul: orașul *Botoșani*.

Pentru o mai bună înțelegere și o mai ușoară identificare a apoziției în textele analizate sau în textele pe care le elaborăm, precizăm următoarele:

1. Deși determinant, *apoziția nu se subordonează termenului determinat de ea*, ci îl echivalează. Acest tip de relație are un caracter singular și, tocmai de aceea, poartă numele de *relație apozițională*.

2. Datorită echivalenței dintre cei doi termeni ai relației apoziționale, *raportul determinat-determinant se poate răsturna prin simpla inversare a termenilor:* studentul *Ionescu* — Ionescu *studentul.*

3. În exemple ca acelea date anterior, *poziția acestei părți de propoziție*, în cadrul structurii sintactice din care face parte, *este fixă*, termenul aflat pe locul al doilea devenind, în mod automat, apoziție.

4. *Posibilitatea apariției unei apoziții este limitată*, ea neputînd figura decît în construcții relativ omogene, alcătuite din cuvinte cu valoare morfologică identică sau măcar echivalentă (cazul pronumelui și al numeralului care pot înlocui un substantiv, funcționînd deci ca niște echivalenți ai acestuia): substantiv-substantiv: studentul *Ionescu;* pronume-substantiv (și invers): Eu, *colegul tău*, ...; numeral-substantiv (și invers): Cei doi, *concurenții*, ...; numeral-pronume (și invers): Cei doi, *el și ea*. ...

În nici un caz, *apoziția nu poate să apară în structuri eterogene* de tipul: substantiv-adjectiv, adjectiv-adverb, verb-adverb. Apoziția poate echivala orice parte de propoziție cu excepția predicatului, fapt evident în exemple ca: *Prietena* mea, *Ioana*, scrie frumos (*subiect* — apoziție); Discutăm *despre prietena* mea, *Ioana* (*complement* — apoziție); Ea este *prietena* mea, *Ioana* (*nume predicativ* — apoziție); Cartea *prietenei* mele, *Ioana*, este frumoasă (*atribut* — apoziție).

Din perspectiva gramaticilor școlare, *apoziția este un atribut care stă în cazul nominativ*, indiferent de cazul termenului cu care se află în relație; mai rar, apoziția preia cazul acestuia: Frate *Ioane!* sau: Spune-mi mie, *fratelui* tău, ce te doare! Acest ultim tip de apoziție pierde însă teren în vorbirea actuală, preferată fiind apoziția în nominativ: Frate *Ion!* sau: Spune-mi mie, *fratele* tău, ce te doare!

În multe cazuri apoziția este *un substantiv propriu care urmează după un substantiv comun*, indicînd același obiect, căruia îi *precizează numele*, deosebindu-l în felul acesta de alte obiecte din aceeași categorie: județul *Prahova*, comuna *Voluntari*, cartierul *Militari*, strada *N. Bălcescu*, rîul *Argeș*, lacul *Bîlea*, muntele *Rarău*, elevul *Ionescu*, tovarășul *Ștefănescu*, unchiul *Vasile*.

Unele construcții de acest fel s-au transformat, în urma unui uz îndelungat, în substantive proprii compuse. Este cazul unor toponime de tipul: *Munții Făgăraș*, *Gara Filaret*, *Podul Basarab*. Scrierea cu majuscule, folosită la ambii termeni ai structurii, constituie semnul grafic al acestei transformări.

Uneori, după substantivul comun urmează mai multe substantive proprii cu valoare de apoziție. În acest caz, substantivul comun este fie un substantiv colectiv, fie un substantiv oarecare la numărul plural, iar rostul apoziției multiple este de *a preciza componența unui grup:* „Cine să fie? **dăscălimea:** *Ionescu*, *Popescu* [...]"; **premianții:** *Ioana*, *Maria* și *Andrei*.

Cînd *apoziția* este exprimată printr-un substantiv comun, ea poate preciza:

— *apartenența la o categorie* de vîrstă („Luca *moșneagul*"), socială („Pintea *haiducul*"), profesională („moș Chiorpec *ciubotariul*"), zonală („Juvete, *olteanul*") sau națională („Ghirai *tătarul*");

— *treapta ocupată într-o anumită ierarhie:* Andrei, *premiantul* clasei; Vasile, *comandantul* grupei;

— *activitatea predilectă:* Marin, *matematicianul* nostru; Andrei, *şahistul* clasei;

— *o trăsătură fizică sau morală pregnantă*, exprimată direct, printr-un adjectiv substantivizat: Nicolae *cîrnul;* Pintea *viteazul;* sau la modul metaforic: Eminescu, *luceafărul* poeziei româneşti; Ştefan, *soarele* Moldovei;

— *identitatea prin raportare la vorbitor sau la altcineva:* Andrei, *prietenul* meu; Marin, *vecinul* nostru; Vasile, *fratele* Ioanei;

— *componenţa unui grup:* cei doi: *comandantul şi stegarul;* Ioneştii: *tatăl şi fiul.*

Multe dintre apoziţiile de acest fel şi-au schimbat statutul, devenind elemente ale unor substantive proprii compuse, nume de persoană: *Filip Moldoveanul, Antim Ivireanul, Petre Şchiopu, Mihai Viteazul, Vasile Lupu, Nicolae Ursu* sau: *Stroie Orheianu, Tudor Şoimaru, Călin Nebunul, Zahei Orbul, Niculăiţă Minciună.*

Apoziţiile mai pot fi clasificate în *determinative* (oraşul *Botoşani)* şi *explicative* (Oraşul Botoşani, *locul naşterii lui Eminescu*, are astăzi o nouă înfăţişare). Observăm că în primul caz (apoziţie determinativă) nu se foloseşte virgula, în cel de-al doilea (apoziţie explicativă), virgula este obligatorie.

Limba şi împreună cu ea mintea se curăţă şi se lămureşte, căci numai o limbă în care cuvintele sunt împreunate c-un înţeles hotărît de veacuri este clară, şi numai o cugetare care se serveşte de o asemenea limbă e limpede şi cu temei...

Limba românească este dintre cele cu dreaptă măsură! ea nu are consoane prea moi, nici prea aspre, nici vocale prea lungi sau prea scurte, mai toate sunetele sunt medii şi foarte curate.

M. EMINESCU

Paralelă între „Discursul“ lui S. Bărnuțiu și „Răsunetul“ lui A. Mureșanu

Prof. dr. ION BUZAȘI
Liceul Pedagogic, Blaj

Vom încerca, în cele ce urmează, să punem în lumină asemănările și deosebirile dintre două opere importante ale literaturii pașoptiste transilvane. Ca și Andrei Mureșanu, Bărnuțiu își datorează celebritatea literară unei singure opere — *Discursul rostit în 2/14 mai 1848 în catedrala Blajului*, sinteză a puterii de expresie a autorului, pagină de antologie a oratoriei românești.

Timbrul de alarmă comun ambelor opere este imprimat de circumstanțele istorice care au ocazionat geneza lor: sînt scrise (sau rostite) într-un moment de cumpănă, într-un moment decisiv din istoria neamului.

Exordiul discursului lui Bărnuțiu amintește prin idee și vocabular prima strofă a *Răsunetului:* frămîntările anului 1848 au aprins dorul de libertate al popoarelor, trezindu-le dintr-o letargie care ar fi putut deveni fatală înseși existenței lor ca națiune, dacă nu era curmată:

„Ce judecați, fraților? au dacă presimțesc rîndunelele apropierea verii și a iernii, și animalele furtuna cea grea, și dacă unii oameni își spun mai înainte chiar și ora morții, o nație întreagă să nu presimtă pericolul ce i se amenință, un popor întreg să stea nemișcat ca piatra cînd îi bate ora fericirii și să tacă ca un surd și mut cînd i se trage clopotul de moarte?“

Apelul energic la trezirea conștiinței naționale este dublat în ambele opere de invocația virtuților strămune pentru dinamizarea energiilor revoluționare ale contemporanilor. Cu un pronunțat caracter polemic, *Discursul* lui Simion Bărnuțiu este o strălucită apărare a cauzei naționale, argumentată printr-o lungă și temeinică incursiune în istoria Transilvaniei. Pentru „deșteptarea“ națiunii române, poetul căuta îndemnuri în evocarea trecutului istoric, cu exprimarea mîndriei etnice, produsă ca la reprezentanții *Școlii Ardelene* de conștiința originii nobile, romane:

„Acum ori niciodată să dăm dovezi la lume / Că-n aste mîni mai curge un sînge de roman, / Și că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume, / Triumfător în lupte, un nume de Traian“.

O invocație asemănătoare găsim la Bărnuțiu cînd vorbește despre „memoria națiunii celei dintîi... pe care ne-au așezat aci Traian, ca să custodim nemoartă gloria numelui roman“. Bărnuțiu face să răsune în cuvintele lui glasul strămoșilor care, din adîncul mormintelor, cer strănepoților să fie la înălțimea vremurilor strămune:

„Fiilor! Noi încă am fost nu o dată în împrejurări grele, cum sînteți voi astăzi... ne-am luptat ca români pentru pămîntul și numele nostru, ca să vi-l lăsăm vouă dimpreună cu limba noastră cea dulce, ca cerul sub care s-a născut.“

Pericolul răpirii limbii este o temă comună a scriitorilor pașoptiști transilvani, cu prelungiri în lirica lui Coșbuc, Goga și Aron Cotruș. Dar tonul patetic al lui Mureșanu („Acum se-ncearcă cruzii în oarba lor trufie, / Să ne răpească limba, dar morți numai o dăm".) este împrumutat din discursul lui Bărnuțiu. Și repetițiile și ideea că e preferabilă moartea decît răpirea limbii sînt comune:

„...în deșert se va mira posteritatea cum de n-am cunoscut noi că fiecare națiune numai atîta vreme onoare și valoare are înaintea statului cîtă onoare și valoare are limba ei,...au nu era lucru mai strălucit și mai măreț înaintea oamenilor și a dumnezeilor ca să ne oștim pentru nemurire și mai bine să descindem toți în morminte la părinții noștri încoronați cu glorie decît să lăsăm o infamie sempiternă ereditate nefericiților noștri strănepoți".

Același ton patetic este prezent în elogiul libertății: „Deviza-i libertate și scopul ei preasînt" — spune Mureșanu în finalul poeziei sale și repetă ideea că unei vieți de sclavie este preferabilă moartea. La Simion Bărnuțiu se subliniază frecvent că „libertatea nu poate fi decît națională", că „fără de libertate nu e onoare pe pămînt și viața națiunii fără onoare e mai amară decît moartea; pentru libertate își pune averea și viața, libertatea e coarda inimii ei cea mai personală, proprietatea ei cea mai națională, inima ei, sufletul ei, ornamentul ei".

Ambele opere au un caracter de *proclamație*, de *manifest*, evident prin frecvența procedeelor retorice, prin mulțimea imperativelor sau a conjunctivelor hortative, dar și prin prezența unor imperative sociale rostite solemn sub formă de jurămînt. La Andrei Mureșanu: „Dar noi pătrunși la suflet de sînta libertate / Jurăm că vom da mîna să fim pururea frați". La Simion Bărnuțiu:

„Adunarea să depună jurămînt în numele a toată națiunea, că niciodată nu se va lepăda de naționalitatea-și; ci o va apăra în etern cu puteri unite contra tuturor dușmanilor și pericolelor și cu puteri unite va lucra pentru viața, onoarea, cultura și fericirea ei în toți timpii viitori".

În fond, *Răsunetul* este un discurs versificat. Invocației retorice și interogațiilor li se alătură epitete și comparații apreciative specifice discursului din genul oratoric. Reluarea unor cuvinte, la început de vers, prin procedeul anaforei, sau la sfîrșit de vers, prin epiforă, întăresc impresia de discurs a poeziei lui Andrei Mureșanu. Comparația este și în *Discursul* lui Bărnuțiu frecvent utilizată într-un regim stilistic variat: amplă (homerică), exclamativă, enumerativă și exemplificatoare:

„Natura pentru aceea i-a dat limbă fiecărei națiuni, ca să se-folosească cu aceasta în toate negoațele vieții, precum i-a dat picioare omului ca să umble pe picioarele sale, urechi ca să audă cu urechile sale, ochi ca să vadă cu ochii săi; vai de omul pe care îl poartă altul, vai și de națiunea care nu umblă pe picioarele sale sau nu vede decît cu ochii altei națiuni; niciodată nu va pătrunde raza de cultură la creierii acestei națiuni, ci va rămîne pururea întunecată ca orbul și servă națiunilor răpitoare."

Anafora este de asemenea prezentă ca la Andrei Mureșanu cu scopul potențării persuasiunii: „...fost-am cu goții, dar nu ne-am făcut goți; fost-am cu hunii, dar nu ne-am făcut huni; fost-am cu avarii și nu ne-am avarit..."

Răsunetul și *Discursul* sînt manifeste ale unității naționale. Celebrul vers al lui Mureșanu: „Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri" ne apare ca un ecou din pledoaria pentru „unitatea de cuget și simțiri" din scrierea lui Bărnuțiu: „Uniți-vă cu poporul toți: preoți, nobili, cetățeni, ostași, învățați și vă consultați cu un *cuget* asupra mijloacelor reînnoirii naționale". Înălță-

toarea chemare a lui Andrei Mureșanu își avea izvorul în convingerile, sentimentele și aspirațiile maselor populare din Transilvania, care rostiră impresionant la Adunarea de pe Cîmpul Libertății de la Blaj din 3/15 mai 1848: „Noi vrem să ne unim cu Țara!", dar și în această splendidă perioadă a discursului lui Bărnuțiu, adevărat „imn închinat unirii":

„Unirea trebuie să înflorească totdeauna între români și ca mijlocul cel dintîi al revendicării și conservării libertății naționale, a cărei lipsă nu o poate împlini nici un alt mijloc fără de unire. De aici se cunoaște necesitatea ca adunarea să se lege solemn cu jurămînt în numele întregii națiuni că, precum e unită astăzi pentru un scop în această adunare, așa va rămîne unită în etern; va apăra existența și libertatea și va lucra pentru cultura și fericirea națiunii întregi cu puteri unite. Unirea, întărită într-acest chip, va forma o putere națională, care va cîștiga respectul națiunii române chiar în fața altora care pînă acum n-au recunoscut nici o obligațiune către români!"

Simion Bărnuțiu, de la a cărui moarte au trecut 125 de ani, și Andrei Mureșanu sînt vizionari ai unității naționale în furtunosul an revoluționar 1848. „Atunci, în atare condiții s-a ridicat glasul de tunet al lui Bărnuțiu, făcînd chemarea din urmă, la Blaj, chemare trecută în preamăritul imn-rugăciune al românilor, *Deșteaptă-te române*" (Vasile Vetișanu).

Echivalențe stilistice ale superlativului absolut al adjectivului

Prof. IOAN ȚICALO
Școala Rîșca, Jud. Suceava

Alături de forma obișnuită a acestui grad de comparație, realizată cu ajutorul adverbului *foarte*, limba română a dezvoltat și alte construcții paralele, mai expresive. Vorbitorul sau scriitorul renunță deseori la formula devenită neutră din punct de vedere stilistic, folosind expresii pe care le consideră în concordanță cu starea sa sufletească ori cu cea a eroilor săi. Cînd se apelează, totuși, la expresia inițială, aceasta se înnobilează prin harul artistic al *„mîntuitorului de cuvinte"*, cum se exprima într-un interviu regretatul poet Nichita Stănescu. Pentru început ne oprim la un exemplu din M. Sadoveanu: *„fusese o fată vioaie și aprigă, foarte frumoasă și cuminte"*. Observăm aici un cumul de calități exprimate printr-o enumerare a patru adjective și printr-o opoziție, în același timp, în sensul că primele două adjective sînt la gradul pozitiv, iar următoarele la superlativ, opoziția avînd rolul de subliniere a superlativului.

În cele ce urmează prezentăm o clasificare a procedeelor de exprimare a superlativului absolut, unele exemple fiind extrase din operele literare studiate în gimnaziu.

1. Lungirea unor sunete (vocale sau consoane) în radicalul sau chiar în desinența adjectivului: om **rrău**, miere **duulce**: „**Buuu...nă** treabă!" (P. Rezuș, *Pe urmele lui Ion Creangă)*; „Voinicul însă atîta a așteptat. Fuga-n casă și-i bagă pielea-n foc. Atunci, să vezi, **măricicăă**..." *(Împărăția pisică*, basm popular românesc).

2. **Derivarea cu sufixe** *(a)* augmentative: augmentarea adjectivului: dulap **măroi**: augmentarea substantivului, ideea maximei intensități fiind preluată de aceasta: **ploioi**: cînd sensul substantivului augmentat este colectiv, el va fi determinat de altul pentru precizarea conținutului: „*În zece mii, el nu vede* **un purcoi de galbeni**, *ci zece mii de copii ai lui...*“ (B. Șt. Delavrancea, *Hagi-Tudose*); *(b)* de proveniență neologică, puțin productive în limba română **(-isim)**; **clarisim, rarisim.**

3. Derivarea cu prefixe: **nemărginit, strămoșesc, răscopt, extraplat, hipersensibil, ultrarapid, supraîncărcat, arhicunoscut.** În unele situații întîlnim și dublarea prefixului: *răsrăscopt*. Exemple din opere literare: „...**străvechi** *vegetații dușmane*“ (N. Labiș, *Comunistului*); „...*se deșteaptă ceva* **supraomenesc** *și în sufletele barbarilor acestora din bălți...*“ (M. Sadoveanu, *Taine*). Dar iată și două personaje din opera lui V. Alecsandri: **Clevetici, ultra-demagogul** și **Sandu Napoilă, ultra-retrogradul**, cu precizarea că și numele acestora **(Clevetici — Napoilă)** includ, în oarecare măsură, ideea de superlativ.

4. Compunerea: *(a)* adjective compuse superlative: „*Viteji ostași ai muncii, un glas obștesc ne cheamă / La luptă cu ruina* **atotcotropitoare**“ (V. Voiculescu, *Imn muncii*); „*P. Rareș: Dorese domnului nostru* **atotputernic** *sănătate și voie bună*“ (B. Șt. Delavrancea, *Apus de soare*); *(b)* formațiuni sintagmatice de tipul: **copil-minune, telegramă-fulger, problemă-cheie** sau cele în care se repetă substantivul în genitiv: **minunea-minunilor, floarea-florilor, voinicul-voinicilor, zîna-zînelor** etc.; „...să vii numai cu mine, și te faci **avutul-avuților**...“ *(Povestea lui Pahon*, basm popular românesc); „**Înțeleptul înțelepților** *este acela care știe să tacă*“ (G. Galaction, *La răspîntie de veacuri*); „*Strofa a IX-a* [...] *cristalizează polisemantismul* **cuvîntului-cheie** (și totodată **cuvîntul-metaforă**...“); I. Rotaru, *Nicolae Labiș:* „*Comunistului*“, în *Limba română în școală*, București, 1986, p. 103; „*De altfel*, **versul-cheie** *al întregii construcții poetice de care ne-am ocupat este ultimul: Să fim veșnici!*“ (Gheorghe Șovu, *Marin Sorescu:* „*Astfel*“, *ibidem*, p. 111).

5. Schimbarea valorii gramaticale a cuvintelor: (a) substantiv comun sau propriu convertit în adverb: **sărat(ă) ochi, plin(ă) ochi, curat(ă) lună, mînios (mînioasă) Dunăre.** Popescu, în comedia *O scrisoare pierdută*, de I.L. Caragiale, se exprimă referindu-se la Cetățeanul turmentat că „E **tun!**“, unde se subînțelege adjectivul **beat.**

6. Reluarea adjectivului prin: *(a)* aceeași formă: anul al 15-lea al copiilor Măriei Dinului e „*un prag* **înalt, înalt**“, iar la moartea Păuniței, Fefeleaga merge la oraș „*să cumpere mama cunună și julj* **alb-alb**...“ (I. Agârbiceanu, *Fefeleaga*). I. Creangă destăinuie cititorului că în împrejurimile Humuleștilor „*se revarsă pîraiele cu răpejune* [...] *și ducînd, poate, cu sine* **multe-multe** *patimi și ahturi omenești...*“ *(Amintiri din copilărie); (b)* diminutivul său: **întreg-întregu**ț, **plin-plinu**ț, **sărac-săracu**ț. Și un exemplu din *Stan Bolovan* (basm popular românesc): „*Fie, dacă-mi dați trei părechi de desagi* **plini-plinuți** *cu galbeni de aur, atunci plec...*“.

7. Adverbe echivalente ale lui **foarte** antepuse adjectivului, între care se află prepoziția *de* (excepție fac adverbele **prea, tare** și **mult** care, ca și **foarte,** se leagă direct de adjectiv): **extrem de cunoscut, nesfîrșit de mare, nespus de frumos, îngrozitor de îndrăzneț, teribil de obraznic, uimitor de curajos:** „Sclipirile [...] *fulgerelor spintecau, pe linii fantastice și* **nemărginit de lungi**, *întunecimile fioroase ale nopții înalte...*“ (C. Hogaș, *Singur*). „*Cică era odată într-un sat un om* **grozav de leneș**“ (I. Creangă, *Povestea unui om leneș*); „...*sosi amiaza* **ucigător de arzătoare**“ (C. Hogaș, *Singur*); „*orice-ar spune* **prea** *mulții gureșii poeți*“ (L. Blaga, *Lucrătorul*). „*În vremea de demult trăiau un om și o femeie,*

săraci, însă **tare buni** *la inimă*" *(Altă legendă a urzicii*, în vol. *Legende populare române)*. Eminescu a înlocuit în prima strofă a *Luceafărului* mai multe forme ale superlativului absolut, pentru a găsi pe cea mai potrivită: „A fost odată ca-n poveşti / A fost ca niciodată / Din rude mari împărăteşti / O *prea frumoasă* fată."

8. Adjectiv (inclusiv la superlativ) sau numeral cu sens superlativ antepus sau postpus substantivului: **grozavă** maşină, **strașnic** om, ţintă **supremă**, dor **cumplit**, **1001** de motive: „Căci Munca-i vitejie **supremă**, fără seamă, ... / *Întreaga lume este un* **vast** *atelier*" (V. Voiculescu, *Imn muncii)*; „...*de pe faţa arsă de secetă a Dobrogei au dispărut* [...] *sub* **catastrofale viituri ale apelor...**" (G. Bogza, *Dobrogea! Dobrogea!)*; „**Mii** *de fluturi mici albaştri*, **mii** *de roiuri de albine*" (M. Eminescu, *Călin. File din poveste)*: „*Ascunzînd-o la spete, se apropie în vîrful degetelor de musafirul nepoftit, avînd pe figură expresia unei încordări* **superlative**" (D. D. Pătrăşcanu, *Între copii)*.

9. Locuţiune adverbială ataşată adjectivului (preluînd sensul lui **foarte**) sau locuţiune adjectivală ataşată substantivului, caz în care se substituie întregului superlativ; mîncare **pe cinste**, preţ **ca vai de el**, scriitor **de geniu**, actor **de zile mari**, voinic **fără pereche**, frumos **nevoie mare**, urît **din cale-afară**, bun **de tot**, nervos **la culme** şi altele: „... *l-a vîndut pe un preţ* **ca vai de el**" (I. Agârbiceanu, *Fefeleaga*); „...*smîrţoagele lui de cai erau vlăguiţi* **din cale-afară...**" (I. Creangă, *Amintiri din copilărie*).

10. Locuţiune adjectivală (o falsă propoziţie subordonată): *om* **să-l pui la rană, să-i săruţi tălpile, să nu-i stai (treci) pe dinainte**, *întuneric* **de să-ţi bagi degetele în ochi.** Bator din *Fefeleaga* lui Agârbiceanu e „*slab* **de să-i numeri toate oasele**".

11. Enunţ propoziţional sau nepropoziţional, de obicei exclamativ, cu prezenţa adverbului **ce** ori a locuţiunilor adverbiale, **cît de, atît de, aşa de:** „**Ce** *conace!* **ce** *gospodării!* **ce** *rost temeinic!*"; (G. Galaction, *La Vulturi!*); „*O*, **cît** *e* **de aspru** *el, cît e* **de frumoasă** *fata lui!*" (M. Eminescu, *Făt-Frumos din lacrimă*). „*Un bătrîn* **atît de simplu**, *după vorbă, după port*" (M. Eminescu, *Scrisoarea III*).

12. Propoziţie subordonată atributivă: „*Suflă, Doamne,-un vînt,* / [...] **Brazii să-i despoaie,** / **Paltinii să îndoaie,**/ **Munţii să răstoarne**" *(Mănăstirea Argeşului)*.

13. Adjectiv la gradul pozitiv aflat într-o propoziţie cu topică inversată: „**Frumoasă eşti,** *pădurea mea*" (G. Topîrceanu, *Cîntec*).

14. Epitet: „*Era o linişte* **împărătească...**" (G. Galaction, *La Vulturi!*). În *Taine* M. Sadoveanu vorbeşte despre doi lipoveni cu „*bărbi* **sălbatice**".

15. Comparaţie: „*Apele-s dulci, limpezi* **ca cristalul** şi *reci ca gheaţa*" (I. Creangă, *Amintiri din copilărie*); „Perişorul lui, / *Pana corbului*" *(Mioriţa)*. „...*băiatul s-a făcut frumos* **ca un rege...**" (T. Arghezi, *Piatra Piţigoiului*).

16. Metaforă: „*Vodă: Vreau să ştiu c-a fost închisă la Snagov această* **fiară!**" (Al. Davila, *Vlaicu-Vodă*). „*Mic, cu solzi ca de balaur,* / *Trupu-i fin se clatină,* / **Juvaier** *de smalţ şi aur* / *Cu sclipiri de platină*" (G. Topârceanu, *Rapsodii de toamnă)*.

În final ne oprim la ultimul scriitor citat, care conferă adverbului banal **foarte** valori poetice deosebite: „*Un ţînţar nervos şi* **foarte**/ **Slab** *de constituţie,* / *În zadar vrea să ia parte* / *Şi el la discuţie*".

Exemplele de mai sus confirmă ideea (deloc nouă) că resursele limbii române sînt extrem de variate, iar capacitatea ei de a crea cuvinte noi sau de a combina pe cele existente în formaţiuni noi este fără limită în timp şi spaţiu.

Semnificații ale cuvîntului „dulce“ în lirica eminesciană

Prof. dr. TEODOR CAPOTĂ
Liceul de Artă, Cluj-Napoca

Dulce este un cuvînt frecvent în poezia lui Eminescu, conferind prin sensurile lui figurate o importantă încărcătură metaforică ideii poetice, realizării ei la nivelul imaginii.

Sensul propriu, din sfera prozaică a gustativului („Care are gustul caracteristic mierii sau zahărului“, *Dicționarul explicativ al limbii române*, Editura Academiei, 1975, p. 284), nu este înregistrat în nici un context liric eminescian, în vreme ce sensurile figurate se asociază uneori celor mai surprinzători determinanți.

Cel mai adesea, valoarea sa adjectivală îl fixează ca epitet într-o construcție cu substantivul, uneori în sintagme voit banale („buze *dulci*“, *Dorința;* „somnul *dulce*“, *Somnoroase păsărele;* „zîmbet *dulce*“, *Din valurile vremii*), alteori în surprinzătoare și proaspete metafore („*dulcii* cerului fiaș...“, „ropot *dulce*“, *Călin;* „durere *dulce*“, *Scrisoarea III;* „speranță, tu, dureros de *dulce*“, *Odă* etc.).

Cînd cuvîntului i se conferă valoare adverbială, sensurile se abstractizează, sporind funcționalitatea poetică a imaginii („își mișcă *dulce* a ei buze mici, subțiri“, *Călin;* „sună *dulce*, sună greu“, *Povestea teiului*).

Semnificația figurată a lui *dulce* se află uneori în sfera senzorialului („sărutări *dulci*“, *Floare-albastră;* „buze *dulci*“, *Dorința;* „voce *dulce*“, *Povestea teiului;* „*dulce* strîngere de mîini“, *Ce e amorul?;* „*dulce*-i umbra de răchiți“, *Lasă-ți lumea...;* „cu-a gurii *dulci* suflări fierbinți“, *Te duci...* etc.), dar adesea ea este decantată la nivelul sentimentului („*dulce* Românie“, *Ce-ți doresc eu ție...;* „*dulce* mamă“, „*O, mamă...;* „*dulci* îs ochii umbrei tale“, *Călin;* „i-nchide geana *dulce*“, „O, *dulce*-al nopții mele domn“, *Luceafărul;* „Miresei *dulci* i-ar da suflarea vieței“, *Veneția;* „*dulce* dragoste bălaie“, *Lasă-ți lumea...*) sau al abstracțiunii ideatice („tînără și *dulce* veste“, *Venere și Madonă;* „Și te-ai dus, *dulce* minune“, *Floare-albastră;* „solii *dulci* ai lungii liniști“, *Povestea teiului;* „Reverse *dulci* scîntei/Atotștiutoarea“, *Nu voi mormînt bogat*).

Cea mai semnificativă sintagmă poetică eminesciană care include cuvîntul *dulce* este aceea în care se asociază cu durerea, formînd o metaforă antinomică (*plăcere — durere*), sugestivă pentru o anumită stare poetică, asemenea acelui „farmec dureros“ eminescian (Tudor Vianu, *Voluptate și durere*, în *Studii de literatură română*, Editura Didactică și Pedagogică, 1965, p. 253 — 260): „Și durerea mea cea *dulce* cu durerea ta alin-o“, *Scrisoarea III;* „suferință tu, dureros de *dulce*“, *Odă.*

Sensul figurat al lui *dulce* nu are totdeauna un sinonim adecvat, aflîndu-se uneori la interferența mai multor semnificații rezultate din întreg contextul poetic. În *Povestea teiului* cuvîntul apare de trei ori cu tot atîtea semnificații: *(a)* „Sara vine din ariniști / Cu miroase o îmbată, / Cerul stelele-și arată, / Solii *dulci* ai lungii liniști“; *(b)* „O dezmiardă și-o întreabă, / Iar ea fața și-o ascunde, / Și așa de-neet răspunde / Cu o voce *dulce*, slabă.“; *(c)* „Se tot duc, se duc mereu, / Trec din umbră, pier în vale, / Iară cornul plin de jale / Sună *dulce*, sună greu“.

În *(a)* cuvîntul-epitet *dulce* este parte componentă a imaginii-metaforă „solii *dulci* ai lungii liniști" care desemnează „stelele". Strălucirea acestor mesageri ai infinitei liniști siderale apare ocrotitoare, benefică, în consonanță cu prietenoasa îmbrățișare a naturii căreia frumoasa fată predestinată „chiliilor pustii" se dăruie cu disperare. Astfel, sufletul îndurerat al fetei află o primă alinare în vraja prietenoasă a naturii pline de viață și frumusețe („Sara... cu miroase o îmbată", „teiul vechi și sfînt" „cu flori pîn-în pămînt" ascunde „un izvor vrăjit", „în codrii de pe dealuri / Luna blîndă ține strajă", iar lumina stelelor este „dulce".)

În *(b)* *dulce* este tot un epitet, dar neavînd un pregnant rol metaforic, ci mai degrabă unul „ornant", chiar dacă sensul cuvîntului este tot figurativ. *Dulce* redă în acest context suavitatea, sfiala, înfiorarea erotică a tinerei fete cuprinse în extazul îmbrățișării. Inflexiunile vocii sale șoptite exteriorizează plenara trăire a momentului iubirii, sunînd *dulce* în urechea tînărului, ca o chemare, ca o rugă.

În *(c)* cuvîntul *dulce* apare într-un context verbal, caracterizînd sunetul tot mai îndepărtat al cornului de argint. În antiteză cu „înduioșarea" înginată „de glas de ape" a cîntecului de corn, cînd tînărul „pe-un cal negru" se apropia, apare acum „jalea" aceluiași corn, cînd tinerii fericiți se pierd în codri. *Dulce* surprinde aici mai mult decît plăcuta tonalitate a sunetului în sine, simbolizînd adaosul de trăire sufletească al celui care cîntă, al tînărului care și-a găsit împlinirea prin dragoste, dar poartă și povara acestei fericiri („sună greu").

Tot astfel, sensuri figurate sau metaforice dintre cele mai diverse pot fi dezvăluite și în alte contexte lirice eminesciene („Mi-ar părea superbă, *dulce*, o bucată din Homer", *Cugetările sărmanului Dionis;* „Mă cufund ca într-o mare de visări *dulci* și senine", *Epigonii;* „cu minute albe, *dulci*", *Noaptea;* „Clipe *dulci* se par ca veacuri", *O, rămîi...*; „Pierzîndu-ți timpul tău cu *dulci* nimicuri", *Sonet*).

Datorită acestei bogate polisemii, frecvența mare a cuvîntului *dulce* nu coboară poezia în manierism ci, dimpotrivă, deschide nebănuite perspective lirismului eminescian.

Cugetări

„Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar".

„Geniul? — A doua creațiune a lumii prin artă".

„Educațiunea e cultura caracterului, cultura e educațiuneaminții".

„Fără cultul trecutului nu există iubire de țară".

„Orice progres real se operează nu înafară, ci înăuntrul oamenilor".

„Naționalitatea trebuie simțită cu inima, și nu vorbită numai cu gura".

M. EMINESCU

V. Alecsandri: „Iarna"

Prof. SERGIU ȘERBAN
Școala Nr. 19, Bacău

Ca și alte pasteluri ale autorului, *Iarna* începe cu un element de figurație aparținînd planului îndepărtat: „din văzduh". Se sugerează astfel, de la început, amploarea, adîncimea cadrului de natură.

Prima strofă fixează dimensiunile *spațiale* ale tabloului. Lipsa unei localizări precise („din văzduh", „-n cer", „pe ai țării umeri") creează prin indeterminare impresia de amploare: un spațiu vast, fără limite, în care „cumplita iarnă cerne norii de zăpadă".

Punctul de plecare se fixează într-o personificare ce va rămîne însă în acest stadiu primar, fără a fi valorificată în continuare. Registrul imagistic, predominant vizual (doar o imagine, „fiori de gheață", sugerează o senzație tactilă; altă imagine, din strofa finală — „clinchet de zurgălăi" — implică percepția auditivă), conturează un cadru sumbru, răscolit de puterea stihiilor dezlănțuite. Viziunea este hiperbolică, desfășurată pe spații infinite, conferind forță și măreție naturii.

Strofa a doua fixează dimensiunile *temporale* ale tabloului: „Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară". Repetiția (tripla apariție a verbului „*ninge*") creează sugestia unei nelimitate continuități temporale. Impresiei de amploare spațială din prima strofă i se asociază astfel cea de amploare temporală, accentuîndu-se grandoarea tabloului.

G. Călinescu observa că versul izvorăște dintr-o imaginație „îngrozită de putința unei ninsori totale, de sfîrșit de lume"[1]. Versul este cu totul remarcabil și conduce la ideea că poezia nu prezintă un simplu tablou de iarnă, ci imaginea anotimpului însuși. Personificarea inițială, asupra căreia poetul nu mai revine, se găsește astfel în deplin acord cu logica artistică a întregii secvențe.

Primele două strofe situează descrierea într-un *plan al înaltului*. Realizată mai ales prin registrul imagistic, această impresie este consolidată prin lexicul folosit, dominat de cuvinte circumscrise sferei semantice a cuvîntului „*cer*": „văzduh", „nori", „zbor", „plutesc", „fluturi", „soare".

Strofa a treia întregește tabloul, schițînd *planul terestru*. Imensa pînză se completează astfel cu detalii aparținînd cadrului apropiat omului („plopii", „cîmpul", „dealurile", „satele").

Splendida comparație pe care o cuprinde cel de al doilea vers al strofei — „Ca fantasme albe plopii înșirați se pierd în zare" — stabilește prin intermediul unui element de fantastic folcloric („fantasme") un punct de interferență între planul celest și cel teluric. Remarcăm relieful deosebit pe care îl capătă acest al doilea termen al comparației prin dislocare topică și prin plasarea sa la început de vers.

Imaginea cerului și a pămîntului formează, deci, în tabloul general al iernii, un tot unitar. Cromatica secvenței impune o singură culoare, *albul*, repetat obsesiv și acoperind totul: „Tot e alb pe cîmp, pe dealuri, împregiur,

[1] G. Călinescu, *Vasile Alecsandri*, București, Editura Tineretului, 1965, p. 57.

în depărtare...". Cromatismul se realizează indirect prin forța de sugestie a unor cuvinte („zăpadă", „troiene", „fulgi"), dar mai ales prin intermediul *epitetului* al cărui principal rol pare a fi acela de a nuanța coloristic tabloul („fluturi *albi*", „umeri *dalbi*", „zare *argintie*", „fantasme *albe*", „clăbuci *albii*"). Distribuția oarecum simetrică a acestor epitete cromatice în structura primelor trei strofe ale poeziei (cîte două în prima și a treia strofă și unul în strofa a doua) întreține impresia de-a lungul întregului tablou, creînd în același timp o ușoară monotonie, prielnică însă atmosferei generale.

Sugestia albului copleșitor, care domină tabloul, se realizează, mai subtil, și la nivelul *stratului fonetic* al operei[2], prin repetarea și așezarea sub accent a vocalei „*a*" de șapte ori în primele două versuri ale strofei a treia: „Tot e *a*lb, pe cîmp pe de*a*luri, împregiur în depărt*a*re / Ca fant*a*sme *a*lbe plopii înșir*a*ți se pierd în z*a*re".

Primele trei strofe ale poeziei pot fi considerate deci articulațiile unei secvențe unitare, constituind un prim tablou. El conturează o imagine dominată de căderea continuă a zăpezii. Atmosfera se realizează în special prin sistemul imagistic, dar sugestiile operează din planuri multiple. În prima strofă, de pildă, impresia de prelungită cădere a zăpezii este întărită de prezența lui „*i*" neaccentuat în finalul a 11 cuvinte; semnificativă este și distribuția sunetului în structura strofei: cîte o dată în primul și al doilea vers, de patru ori în versul al treilea și de cinci ori în ultimul vers al strofei.

Prima secvență a pastelului — cele trei strofe care prezintă imaginea întunecată a iernii — se încheie cu două rime masculine cu accentul pe vocala închisă „*u*" (*drum / fum*), creînd impresia a ceva mohorît și îndepărtat. Repetarea acestui sunet în structurile „fără *u*rmă", „fără dr*u*m" și apoi în ultimul vers al strofei: „satele pierd*u*te s*u*b clăb*u*ci albii de f*u*m", întărește impresia, adăugîndu-i o notă de tristețe.

În opoziție cu această primă secvență, redînd ipostaza neliniștitoare a unui anotimp boreal, apare ultima strofă a poeziei. Tensiunea se risipește și cadrul apare proiectat brusc în plină lumină solară. Metafora „oceanul de ninsoare" menține o punte de legătură cu primul tablou, trezind ca un ecou îndepărtat amintirea nesfîrșitelor ninsori, dar atmosfera este cu totul alta, contemplarea nu mai generează nici o teroare lăuntrică și imaginea devine feerică. Prezența umană (sania care trece peste văi), accentuată prin interjecția „*iată*" (relieîînd printr-un element de stil oral prezența unui erou liric, pînă acum mascat cu discreție), readuce în dimensiunile sale firești un cadru dominat pînă acum doar de stihiile dezlănțuite.

Stratul fonetic sprijină noua trăire sufletească și poezia se termină cu o structură lexicală („clinchete de zurgălăi") ale cărei sugestii onomatopeice subliniază bucuria care pare că inundă sufletul celui ce contemplă natura, semn al relaxării sale totale.

„E unul care cîntă mai dulce decît mine?
Cu-atît mai bine țării și lui cu-atît mai bine.
Apuce înainte, să urce cît mai sus,
La răsăritu-i falnic închin al meu apus."

V. Alecsandri, *Unor critici*

---

[2] D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române*, București, Fundația pentru Literatură și Artă, 1942, p. 178—179, 207—208.

G. Coşbuc: „Mama“

Prof. CORNEL N. IVĂNESCU
Şcoala Nr. 11, Tîrgu-Jiu

După apariţia poeziei *Nunta Zamfirei* în nr. 108 al revistei *Tribuna* din Sibiu (1889), care are un larg ecou în climatul literar epigonic al sfîrşitului de secol, Coşbuc, chemat de Titu Maiorescu, trece munţii şi se stabileşte la Bucureşti.

În atmosfera marelui oraş, poetul trăieşte sentimentul singurătăţii, are nostalgia plaiurilor năsăudene, simte chemarea satului către care îşi îndreaptă mereu gîndurile.

Din această stare de spirit se naşte poezia *Mama* (publicată în revista *Vatra*, nr. 2, 1894, şi inclusă în volumul *Fire de tort*, 1896), care este o expresie vibrantă a dragostei faţă de părinţi şi de meleagurile natale.

În prima strofă este prezentat un tablou de natură tristă, mohorîtă, un peisaj învăluit de umbrele înserării, ce sugerează o atmosferă crepusculară („Umedul amurg“), în consonanţă cu starea sufletească a mamei care trăieşte într-o „căscioară“, mistuită de dor pentru fiul plecat în lume. Dinamismul naturii care freamătă este realizat prin folosirea verbelor „curg“, „doinesc“ şi a locuţiunii verbale „dau vuiet“, care contribuie şi la constituirea imaginilor acustice adaptate ritmului sufletesc.

Pluralul substantivelor („ape“, „vaduri“, „plopi“), absenţa articolului hotărît accentuează ideea de generalitate. Mama este fiinţa universală, sortită veşnic să-şi aştepte copiii plecaţi pe cărările vieţii, iar fiul care s-a desprins de spaţiul originar trăieşte cu nostalgia lui, simţind apăsarea singurătăţii morale departe de ai săi.

În această parte a poeziei sînt unele cuvinte cu un conţinut semantic revelator pentru înţelegerea tensiunii din sufletul mamei. Verbul „a doini“ exprimă un sentiment de dor răscolitor, o stare de melancolie şi o tristeţe izvorîtă din straturile intime ale firii. În sintagma „eterna jale“, antepunerea epitetului potenţează expresiv verbul, reliefînd ideea că jalea nu este reflexul unei stări efemere, ci un sentiment profund, ale cărui vibraţii se transmit materiei, naturii.

Începînd cu strofa a II-a, se poate desprinde un fir epic al poeziei ce dezvăluie existenţa mamei care trăieşte pe două planuri: cel al vieţii obişnuite, într-un cadru domestic, cu preocupări specifice (toarce alături de cele două fete), şi cel al vieţii lăuntrice, dominată de dorul pentru fiu. Verbul „geme“, cu valoare de personificare, realizează concordanţa între dezolarea, pustiul din sufletul mamei şi atmosfera cadrului rustic, sărac, auster. Înrudită semantic cu verbul „se-mpletesc“ din prima strofă, sintagma „lumini cu umbre-amestecînd / Prin colţuri de odaie“ relevă frămîntările, zbuciumul, incertitudinile, vîrtejul gîndurilor în care speranţe năruite de aşteptări zadarnice se confruntă dramatic cu visuri neîmplinite.

Atmosfera arhaică a spaţiului rustic, în care satul şi natura au rămas nemodificate din timpuri străvechi, este sugerată de epitetul adjectival postpus („vatră veche“).

Imaginile vizuale se împletesc cu cele auditive, care sînt mai frecvente, şi imprimă textului o muzicalitate armonizată cu tonul fundamental.

Sugestii sonore deosebite se obţin prin aliteraţii vocalice (*va*duri, *a*pe), ce dau versurilor o fluenţă domoală, şi mai ales prin aliteraţii consonantice

(„Pe vatra veche ard / Pocnind din vreme-n vreme / Trei vreascuri rupte dintr-un gard"), în care consoanele „v" și „r", asociate, nu au stridența zgomotelor, ci creează o muzică interioară corespunzătoare ritmurilor sufletești frînte, elanurilor potolite.

Se poate reliefa arta cu care poetul sugerează amplificarea treptată a stărilor afective prin acumularea unor elemente exterioare și prin detalii care exprimă frămîntarea lăuntrică: ea se încarcă treptat cu accente grave; la început, de îngîndurare („stai îngîndurată"), apoi de tristețe apăsătoare, înfiorată de presimțiri („spui șoapte fără de-nțeles", „ochii tăi stau țintă") concretizate în reacții și gesturi ce trădează pierderea stăpînirii de sine, a lucidității, prin incoerența gesturilor (scapă fusul jos și nu-l ridică, sare la geam tresărind la gîndul că bate fiul ei, se retrage în sine) și culminează cu jalea copleșitoare și prăbușirea speranțelor („Dar n-a fost el!...")

Presentimentul accentuează durerea lăuntrică („Eu simt că voi muri-n curînd").

Sinuozitățile sufletului țărănesc care se zbate între speranță și deznădejde sînt reliefate prin alternanța timpurilor verbale: *gîndeam* (imperfect) — *aveți* (prezent) și a modurilor: *să-l văd* (conjunctiv) — *aș trăi* (condițional-optativ).

Ideea centrală poate fi raportată la mentalitatea populară conform căreia casa, familia sînt locul stabilității și permanenței valorilor morale. În ceasul despărțirii, părinții doresc să-și aibă fiii aproape dintr-un sentiment al certitudinii că ritmul specific al existenței și preocupărilor lor n-a fost întrerupt.

Poezia se încheie tot cu un tablou de natură, tristețea fiind accentuată de prezența vîntului (corespondent sonor al apelor care vuiesc și al plopilor care doinesc) și a norilor. Comparativ cu tabloul din prima strofă, în care casa este integrată în natură, frămîntările sale proiectîndu-se asupra peisajului, natura din finalul poeziei este statică, acoperind cu vălul ei plînsul înăbușit al mamei. De o mare forță expresivă este metafora „inimă pustie", care sugerează durerea imensă, copleșitoare, ce a istovit ființa mamei.

Imaginea finală e mohorîtă, dar nu deprimantă, deoarece mama își alină dorul cu speranța că-și va întîlni fiul în vis. Deși așteptarea îi tulbură profund existența, nu există în poezie nici o notă de reproș. Tristețea neîmplinirii pare generată de intervenția forțelor oculte ale destinului.

Sentimentul dominant este pus în relief și de lexicul folosit, care poate fi repartizat în două sfere semantice. Sfera semantică a cuvîntului „*vatră*" (*vreascuri*, *odaie*, *căscioară*, *gard*) caracterizează universul rustic cu atmosfera simplă, țărănească, avînd ca dimensiune reală sărăcia. *Jalea* și cuvintele din sfera sa (*plîns*, *îngropăciune*, *răpune*, *plîngînd*, *pustie*, *geme*) sugerează o atmosferă morală dominată de tristețe și sfîșieri interioare.

Poezia impresionează sensibilitatea cititorului prin arta cu care sondează adîncurile sufletului și transmite fiorul unic al complexității sentimentelor umane, creînd, prin cuvinte simple, dar cu încărcătură afectivă puternică, acea stare de vibrație care sporește forța de emoționare.

„Credem că nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național".

M. EMINESCU

L. Rebreanu: „Proștii"

MARIANA BARA

Timpul desfășurării acțiunii este, în această nuvelă, de cîteva ore; personajele pleacă de acasă pe întuneric, înainte de a se lumina de zi. Ele își încheie „aventura" pe peronul gării, cînd răsare soarele, incendiind orizontul. Naratorul este interesat nu atît de mișcările lor sufletești, cît de evenimentele exterioare, puține în fapt.

Nicolae Tabără și fiul său sînt țărani neumblați, sfioși, temători de tren (căruia îi spun „mașină") și de aceea își iau toate măsurile de prevedere pentru a reuși să călătorească pînă într-o localitate apropiată cu trenul. În sala de așteptare mai sînt și alți țărani, o bătrînă, un hamal, chiar un „domn" care primește micile favoruri și atenția șefului de gară. În așteptare, țăranii discută încet, monosilabic.

Drama, măruntă și, probabil, cotidiană, izbucnește o dată cu sosirea trenului, care va sta doar „o minută", ușa vagonului nu se va deschide, disperat smucită de protagonist. În final, trenul pleacă fără ca țăranii, brutalizați și apostrofați de conductor, să fi putut urca.

Lectura nuvelelor lui Liviu Rebreanu presupune întotdeauna o reconstruire — oricît de sumară ar fi — a biografiei scriitorului.

Născut în regiunea Năsăudului, la Tîrlișua, la 27 noiembrie 1885, Rebreanu era fiu de învățător de țară. A copilărit în multe sate din județul Bistrița-Năsăud, dar i-a rămas în minte Maieru, cel mai frumos și mai bogat dintre toatele satele, în general sărace, prăfuite, secetoase. Maieru se află la poalele muntelui Ineu, cu vîrful acoperit de zăpadă și vara; aici a învățat la școala primară românească, după care a studiat la Năsăud și la Bistrița, apoi la Budapesta și Sopron în limbile maghiară și germană.

Rebreanu scrisese, încă din anii petrecuți în regimentul de la Gyula, schițe în limba maghiară. După ce a demisionat din armată, a început să scrie numai în limba română, inspirîndu-se din viața românilor din Transilvania. Cu ocazia unei manifestări a ASTREI (Asociația Transilvană pentru Literatura și Cultura Românilor) la Sibiu, Rebreanu trece granița în România (1909). La București îl cunoaște pe Mihail Dragomirescu, influent critic literar al acelui moment, căruia îi arată — la o serată literară — nuvela *Proștii* și altele. Scrierea i se pare criticului cu totul deosebită față de celelalte nuvele ale literaturii din România la începutul secolului al XX-lea, și o publică în nr. 2/1910 al revistei *Convorbiri critice*. Liviu Rebreanu include nuvela *Proștii* în volumul de debut din 1912. Pînă în 1920, cînd reușește să tipărească primul său roman, *Ion*, capodoperă a literaturii române, Rebreanu a perseverat în perfecționarea artei de romancier realist. Nu a pornit de la un model anume, ci a compus personajul Ion din mai multe figuri de țărani, așa cum sînt schițați în *Proștii*.

Valoarea artistică a nuvelei a trecut la început neobservată de către critica literară, apoi a fost umbrită la apariția romanului *Ion*. În zilele noastre nuvelele lui Rebreanu par să intre iar în atenția criticii, existînd opinia că *Proștii* ar fi o capodoperă.

În scurtul comentariu la nuvela *Proștii* vom porni de la titlu, cuvîntul *proștii* revenind în text de mai multe ori, avînd în total opt ocurențe și reprezentînd apelativul cel mai comun cu care funcționarii îi numesc pe țărani. În limba secolului al XVII-lea cuvîntul *prost* înseamnă *simplu*, om simplu de la țară.

Pentru început observăm forme ale limbajului popular, regional: „*O minutăăă*", „*Gataaa!*", spune conductorul. *Coperiș*, *a blogodori*, *a bîjbîi*, *buduhaită*, *a mocoși*, *pociumb* își dezvăluie sensurile în context. *A ticlui o poznă* înseamnă „a pregăti o faptă neobișnuită, de obicei o faptă cu urmări rele", *pitit* înseamnă *ascuns*, *ăl* este forma populară a pronumelui demonstrativ.

Dialogurile prezentate de Rebreanu sînt firești, cu replici scurte, cu formule de adresare specifice țăranilor.

— „Oare n-am întîrziat, oameni buni?
— Nu, lele, nu. Da' pînă unde?
— Pînă la Beclean. Numai pînă la Beclean".

Astfel de forme regional-populare apar și în registrul naratorului, care numește *circălite* (=„urît desenate", „prost făcute") razele galbene ale lămpilor din gară, iar despre flăcările lămpii spune că sînt bolnave și *clipocesc* (=„a dormita", despre oameni), într-o personificare ce va deveni predilectă la Rebreanu, animînd lumea inanimată.

Nuvela este descriptivă, înscriindu-se astfel în curentul realist. Cadrul este detaliat, de multe ori cu notații interesante. Să ne oprim la plecarea țăranilor de acasă: „Ulița se întindea *ca un briu albineț*"; tot prin comparații se fac și celelalte descrieri; baba e *ca un ginj*, are o față zbîrcită ca *doi pociumbi* ș.a.

Arta realistă a scriitorului este evidentă în minuția descrierii gesturilor țărănești: Nicolae Tăbără *„își scoase pălăria* de paie zdrențuită și *își făcu cruce* ca la mătanie." Suficiența conductorului e surprinsă într-o nuanță a fetei: „zîmbea mulțumit în sine". Poziția corpului traduce stinghereala: „flăcăul se *ghemui*", „baba *se ghemui*". Dezorientarea se vede în mișcările grupului de țărani care se îmbulzesc și apoi „sînt pleoștiți" etc.

Surprinzînd un aspect al relațiilor sociale într-o epocă dată, Rebreanu notează apelativele sociale, cu „funcție de identificare într-o anumită clasă: „*mojicule!*, îi *sisîi* șeful, aruncîndu-i biletele"; „noi sîntem *proști*, păcatele noastre...", „bîlbîi bătrînul *umilit*" etc.

Revenind la termenul-cheie, *proști* (care apare și sub formele *proastă*, *proștilor)*, observăm că este utilizat de două ori de către narator, neutru, fără conotații, de două ori de către țăranii înșiși (cu semnul de *necăjiți*, *nepricepuți*) și de patru ori de către funcționarii gării (cu aroganță și dispreț), asociat cu termenii degradați: *boi*, *mojic*, *putregai*). Termenul este un indice al raporturilor dintre slujbașii gării (ai statului) și țărani, al incompatibilității sociale traduse într-un aspect al inteligenței. Ar mai putea fi și un semnal al diferenței de civilizație, la 1910 trenul fiind totuși o noutate în ținutul Năsăudului. Oricum ar fi, acest termen implică o degradare morală impusă, mai ales prin asocierea cu *putregai*.

Degradarea este însă, paradoxal, a slujbașilor, căci țăranii se poartă cuviincios și se adresează ceremonios tuturor: „Să dea Dumnezeu bună dimineața", îi spune Nicolae Tăbără hamalului. Blestemele și expresiile violente apar și la țăranii obidiți („Bată-l scîrba să-l bată"), la hamal („Ce-mi toci capul?"), dar mai ales la funcționari („bătu-te-ar Dumnezeu să te bată, prostule", „fire-ați ai dracului să fiți").

Conotațiile termenului *prost* se îmbogățesc în contextul astfel interpretat al nuvelei.

Forța nuvelei stă și în paradoxul ei fundamental: deși țăranii pornesc devreme spre gară, chiar prin beznă, cu teama că vor pierde trenul și ajung în timp util, totuși nu reușesc să se urce în vagoane. Nu timpul fizic le-a fost piedică, ci timpul social și istoric.

T. Arghezi: „Bună-dimineaţa, Primăvară!“

LIVIUS PETRU BERCEA
Universitatea din Timişoara

Dovedind extraordinare disponibilităţi creatoare, Tudor Arghezi rămîne unul dintre poeţii reprezentativi ai literaturii noastre nu numai pentru perioada interbelică, ci şi pentru deceniile imediat următoare. În ciuda unei absenţe temporare din viaţa literară românească, Arghezi va scrie marile poeme *1907. Peizaje* şi *Cîntare omului*, după care vor vedea lumina tiparului, aproape anual, plachetele de versuri constituite în mărturii ale longevităţii sale artistice.

Cadenţe, volum apărut în anul 1964, se deschide cu poemul *Bună-dimineaţa, Primăvară!*, o confirmare a adeziunii poetului la noile realităţi ale României.

Trebuie precizat, mai întîi, că, asemeni marilor creatori, Tudor Arghezi a scris poezie patriotică fără a face uz de clişee. Dovada modului cu totul original de a gîndi şi de a-şi exterioriza sentimentele de dragoste faţă de ţară o găsim şi în alte poeme care pot fi încadrate literaturii patriotice: *Mamă Ţară*, *Bade Ioane*, *Întoarcere la brazdă*.

Din însuşi titlul poeziei se desprinde ideea unei unităţi cu celelalte poeme închinate pămîntului natal. Este vorba de stabilirea, prin adresare directă, a comuniunii cu elementele cu care poetul va intra într-un presupus dialog, în fond nerealizat ca atare, ci transformat, pînă la urmă, într-un vibrant monolog al exprimării sentimentului patriotic. Titlul poemului cuprinde substantivul *primăvară* la cazul vocativ, la fel ca şi în *Bade Ioane*, de pildă, şi credem că la acelaşi caz trebuie considerată a fi sintagma *Mamă Ţară*, din titlul cunoscutei poezii.

Primul vers reia, într-o formă uşor modificată, titlul *(A! Bună-dimineaţa, Primăvară!)*, interjecţia avînd menirea atît de a marca surpriza la sosirea noului anotimp, cît şi de a accentua ideea de apropiere faţă de cineva drag. Scrierea cu majusculă *(Primăvară)* plasează substantivul în categoria numelor proprii, poetul considerînd, evident, că se adresează unui interlocutor-fiinţă.

Strofa întîi se constituie, stilistic, pe baza unui paralelism între *primăvara naturii* (elementul propriu) şi *primăvara ţării* (elementul figurat, semnificînd caracterul înnoit, socialist, al patriei). Primăvara şi ţara au, în acest context mai larg, atribute sinonimice; anotimpul e *proaspăt*, *fraged*, iar ţara *întinerită*, *cu răspîntii verzi*. Caracteristicile celor două entităţi au ca punct comun de plecare ideea de *regenerare*, atît a naturii, în primăvară, cît şi a ţării, aflată într-o nouă epocă.

Poetul adresează primăverii urarea „fii binevenită“, care se împlineşte şi se completează prin adăugarea însemnelor specifice ospitalităţii şi generozităţii româneşti: ţara îşi aşteaptă oaspetele (primăvara) „cu cofa plină / De rouă nouă şi lumină“, gătită în straie sărbătoresc, „în cămaşa de in şi borangic“, pe care se pot distinge elemente florale din natura în plină explozie regeneratoare: „chenare de iederă şi spic“, „garoafe şi văpăi de mac“, „boance şi crăiţe“. În aceste versuri, o mare parte dintre elementele lexicale aparţin stratului popular al vocabularului, în perfectă consonanţă cu conţinutul versurilor: *cofă*, *borangic*, *poale*, *boance*, *crăiţe*. Admiraţia poetului pentru capacitatea creatoare şi inventivitatea artistului anonim este evidentă şi aici (vezi, din alte perspective, şi: *Flautul descîntat*, *Bade Ioane*), dar ea îm-

bracă forma, mai reținută (în fond, subtilă) a descrierii unui element de vestimentație specific poporului român. Să mai notăm că această descriere înglobează, în fond, metafora țării în pragul anotimpului întinerit: figura are, în componența ei, atît termeni din sfera umanului, cît și din sfera vegetalului.

Paralelismul între cele două realități pe care poetul le așază alături se face mai evident în ultimele versuri ale acestei strofe, cînd *primăvara* și *țara* apar înrudite: astfel, țara e „Împodobită, toată, de marea sărbătoare,/ În așteptarea-n luncă a scumpei *surioare*" (s.n.).

Un distih al cărui element central îl reprezintă, prin reluare din strofa dinainte, tot un component al specificității românești, *cofa*, are menirea de a face trecerea spre strofa următoare: „Purtată-n umăr, *cofa* ți-o pleacă pîn' la gură,/ Să iei, ca-n sărutare, din ea, o sorbitură".

Strofa care urmează acestui distih este semnificativă pentru rememorarea unei alte primăveri din istoria României, cumplita primăvară a anului 1907, pe care Tudor Arghezi a evocat-o, de altfel, și în cunoscutul ciclu de poeme *1907. Peizaje*. Lacrimile băute de popor în această „altă primăvară", „din ciutura cu sînge" reprezintă metafora suferințelor îndurate atunci de țăranii răsculați pentru o viață omenească și demnă. Amintirea miilor de jertfe cu care satele au plătit gestul revoltei împotriva asupririi este semnificată de simbolurile morții: pămîntul țării a fost semănat „cu morminte și cu păduri de cruci".

Finalul poeziei este asemenea unui imn al bucuriei. Poetul se adresează din nou, direct, prin intermediul unui substantiv în cazul vocativ, primăverii, îndemnînd-o să-i întindă mîna țării, astăzi deplin realizate și întinerite: „Dă-i mîna, *copilandră*, de-a pururea fecioară..." Schimbările survenite în anii socialismului înseamnă *un început* de nouă viață. Ne aflăm în prezența unei enumerări, în care cele trei substantive pot fi așezate într-o relație de sinonimie metaforică *(început de vremuri, nădejdi* și *învieri)*. Țara devine, ea însăși, alături de anotimpul primăverii, „o înflorire de muguri" și o posibilă nouă primăvară. De altfel, ultimul vers al poeziei reia paralelismul, prin afirmația-imagine că patria și anotimpul sînt „două-nfloriri de muguri și două primăveri".

Sub raportul imaginilor care o compun, poezia este deosebit de unitară. Dominante sînt metaforele care semnifică tinerețea, bucuria și sărbătoarea: *rouă nouă, lumină, văpăi de mac, copilandră* (de-a pururea fecioară), *început de vremuri, nădejdi și învieri, înfloriri de muguri*. Epitetele au aceeași valoare: primăvara e *proaspătă, fragedă*, țara *întinerită*, răspîntiile sînt *verzi*, roua e *nouă*.

Prin contrast, una dintre strofe este formată din metafore ale suferinței din trecutul țării: *lacrimi, ciutură de sînge, aghiazmă amară, păduri de cruci*, realizîndu-se astfel o antiteză care pune și mai mult în valoare ideea prezentului înnoitor al existenței.

Este întreținută permanent atmosfera de comuniune cu anotimpul (și cu primăvara țării), prin țesătura verbală din text. Majoritatea verbelor sînt la persoana a II-a singular, ca expresie a adresării directe (din acest unghi, folosirea acestei persoane este convergentă, ca procedeu, cu întrebuințarea substantivelor în cazul vocativ): *te-ntorci, fii* (binevenită), *să iei, băuși, aminte să-ți aduci, dă* (mîna) și chiar *vă-ntîlniți* (la persoana a II-a plural, cînd adresarea este comună ambelor entități).

Bună dimineața, Primăvară! rămîne o vibrantă și originală mărturie a atașamentului și a dragostei marelui poet față de popor și față de împlinirile noii epoci din istoria țării.

D. R. Popescu: „Muntele"

MIRCEA CRISTEA

În dramaturgia sa, Dumitru Radu Popescu „rezervă" un loc privilegiat unor evenimente istorice semnificative pentru înțelegerea „biografiei" poporului român de-a lungul a peste două milenii de existență. În acest context se înscriu și piesele istorice, a căror construcție dramatică se desfășoară în maniera dramaturgiei tradiționale, dar în care elementele realiste se îmbină cu ele ale imaginației poetice. Opera dramatică *Muntele*, consacrată începuturilor istoriei noastre, legendarului rege get Dromichaites constituie un exemplu lde dramă istorică modernă.

Cum se definește însă drama? Care sînt trăsăturile sale caracteristice? Prin ce se deosebește ea de celelalte specii ale genului dramatic? Iată cîteva dintre întrebările la care încercăm să dăm răspunsuri aici.

Cercetînd genul dramatic, ajungem la concluzia că, dincolo de cele trei specii așa-zis „clasice" (*tragedia*, *comedia*, *drama*), a apărut — îndeosebi în secolul nostru — un număr impresionant de forme literare de graniță: *tragicomedia*, *farsa tragică*, *comedia absurdă* etc., care potențează acțiunea, conflictul, deznodămîntul, imprimînd operei dramatice dinamism și verosimilitate.

Sensul strict etimologic al cuvîntului „drama" indică existența unei acțiuni. Aristotel, în *Poetica* sa, afirma că „imitația dramatică", spre deosebire de cea epică și lirică, „înfățișează pe cei imitați în plină acțiune și mișcare". Filozoful grec avea în vedere acțiunea și mișcarea scenică, teatrală, conform sensului tradițional: acțiune desfășurată pe scena unui teatru. Din acest punct de vedere, dramă poate fi orice piesă de teatru care presupune o acțiune desfășurată pe scenă. Astfel, noțiunea de dramă își „dilată" sensurile, dizolvîndu-se în ansamblul tuturor producțiilor și reprezentațiilor teatrale, cu accentul hotărîtor pus pe ideea de „scenă", „spectacol", „reprezentație".

Revenind însă în granițele restrînse ale genului dramatic, esteticienii și, împreună cu ei, marii dramaturgi din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea: Molière, Corneille, Diderot ș.a., au ajuns la concluzia că drama constituie o formă de poezie (dramatică), o modalitate a artei literaturii, cu sau fără destinație teatrală[1].

Din punct de vedere istoric, drama are precursori începînd din evul mediu: moralitățile, pastoralele dramatice, tragicomediile (din timpul Renașterii) ș.a. Noțiunea de dramă „justifică", într-un anume fel, impuritatea și sinteza unor categorii estetice, cum sînt, de exemplu, tragicul și comicul, corespunzînd, într-o oarecare măsură, noului gust dramatic al spectatorilor din mediile populare. În ceea ce privește atestarea sa documentară, cuvîntul *dramă* apare pentru prima dată într-un document din anul 1707. În *Dicționarul Academiei Franceze* pătrunde abia în anul 1762. Constituită în genere ca un gen dramatic mixt, în care elementele tragice sînt absorbite și îmbinate cu cele comice — și denumită inițial *tragicomedie* — drama își afirmă propria sa identitate, constituindu-se într-o specie distinctă pe măsură ce se elaborează opere care ilustrează trăsăturile genului, însoțite de reflecții și teorii estetice.

[1] Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, A — G, București, Editura Eminescu, 1973, p. 527.

Definiția actuală a dramei nu ține însă seama în mod riguros de sensurile „primitive" ale termenului. Sînt păstrate doar atributele de acțiune dramatică, piesă de teatru, care au un grad înalt de elasticitate și imprecizie. De altfel, în accepțiunea curentă a cuvîntului, dramă se poate numi orice piesă de teatru (mai exact, orice text dramatic) cu destinație scenică și care înfățișează aspecte, situații, relații interumane și atitudini ale indivizilor dintr-un anume mediu social sau „reînviind" evenimente social-istorice.

Pentru a înțelege care sînt trăsăturile specifice ale dramei, ne vom referi la piesa *Muntele*, cercetînd pe rînd elementele sale compoziționale: *subiectul*, *acțiunea*, *conflictul*, *punctul culminant (climaxul)*, *deznodămîntul*.

Subiectul dramei este „decupat" din istoria poporului nostru. Autorul rămîne fidel adevărului istoric, urmînd îndeaproape știrile păstrate de la Diodor Sicilianul, Herodot, precum și interpretările lui Vasile Pârvan despre conflictul armat izbucnit în jurul anului 300 î.e.n. între uniunea de triburi getice condusă de regele Dromichaites și oștile conduse de regele macedonean Lisimah, fost general al lui Alexandru cel Mare. Silit să se predea împreună cu întreaga sa armată, oastea lui Lisimah este adusă pe căi ocolite, în cetatea Helis, capitala regatului. Aici regele geților oferă macedonenilor o adevărată lecție de istorie și de morală privind modul în care se pot rezolva conflictele dintre popoare, obligîndu-l pe Lisimah să-și recunoască greșeala și să se comporte în consecință.

Acțiunea nu este spectaculoasă în sine, aparent nu se întîmplă nimic din ceea ce ar putea să prevestească izbucnirea conflictului. Astfel, în prima parte a piesei, Dromichaites, permanent prezent, intră în dialog cu Riborasta (învățatul cetății) sau cu Andra, Sado, Argilos ș.a. Abia în partea a doua ni se dezvăluie adevărata conduită a regelui, atunci cînd Argilos află că în timpul zilei acesta se ocupa cu albinăritul și cu olăritul, iar nopțile și le petrecea în fruntea oștilor sale, adoptînd ingenioase strategii de luptă, menite să atragă pe cotropitori tot mai mult în interiorul țării, pustiind totul în calea lor. Acțiunea se precipită ca urmare a insistenței lui Argilos, comandant militar din oastea lui Dromichaites, căruia i se părea că regele este prea slab pentru a putea conduce țara.

Conflictul nu apare atît de violent și cu răsturnări bruște de situații ca în tragedie și nu are nici trăsăturile caracteristice ale conflictului comic. În drama *Muntele*, conflictul își „echilibrează" forțele care se înfruntă, propunînd soluții de rezolvare în concordanță cu adevărul istoric și cu evoluția firească a acțiunii. De fapt, „participăm" la desfășurarea a două conflicte: *unul principal*, cel cunoscut din istorie, referitor la întîlnirea dintre Dromichaites și Lisimah luat prizonier împreună cu oastea sa. Remarcăm modul ingenios în care regele geților rezolvă acest conflict: acordarea de onoruri regești lui Lisimah și eliberarea sa, împreună cu întreaga armată. La rîndul său, Lisimah își răscumpără greșeala, încheind tratat de pace cu Dromichaites, acordîndu-i, totodată, mîna fiicei sale. Acestui *conflict*, semnalat, de altfel, în izvoarele istorice cercetate de autor, i se adaugă un altul, *secundar*, ivit între Argilos și Dromichaites, „rezolvat" prin suprimarea militarului obtuz, care nu întrezărește resorturile raționale ale comportării regelui.

Drama *Muntele* are și un *punct culminant (climax)*, caracterizat prin faptul că tensiunea dintre părțile aflate în conflict atinge cote critice. Climaxul nu se produce însă cu răsturnări bruște de situații, ci ia forma unei acțiuni precipitate, în care dialogul sugerează mișcarea, personajele devenind mult

mai active, argumentînd pro sau contra, într-un iureș al replicilor în care rațiunea și adevărul ies în cele din urmă învingătoare.

Drama presupune, cum e și firesc, un *deznodămînt*, adică un *final*, o *rezolvare a conflictului*. În piesa *Muntele* deznodămîntul nu îmbracă forme tragice sau comice, ci, echilibrînd tensiunile și conflictele, dramaturgul propune, dincolo de rezolvarea cunoscută din documentele istorice, o meditație asupra condiției istorice a poporului nostru. Este revelatoare, în acest sens, scena ospățului, în care invadatorii macedoneni sînt primiți regește, în timp ce ostașilor geți li se oferă mîncăruri obișnuite:

„*Dromichaites:*... Lisimah, care ospăț ți se pare mai vrednic, al nostru sau al vostru... *Lisimah:* Al nostru, al macedonenilor. *Dromichaites:* Atunci de ce ai lăsat acasă atîtea obiceiuri strălucite, un trai cît se poate de ademenitor și o domnie plină de bunăstare și-ai venit la niște barbari de mănîncă stînd pe fîn, sau pe pături, pe pămînt... de ce-ai venit într-o țară bîntuită de geruri? De ce te-ai silit, împotriva firii, să-ți duci oamenii pe niște meleaguri în care orice oaste nu poate afla scăpare sub cerul liber?... *Lisimah:* N-am știut ce război port..."[2].

Deși dramă istorică, *Muntele* nu-și propune reconstituirea fidelă a evenimentelor evocate, ci, pornind de la semnificațiile acestora, sugerează contemporanilor permanența ideii de unitate a poporului nostru, care a știut întotdeauna să găsească în sine tăria morală și puterea de a-și apăra „și nevoile, și neamul", așa cum se exprima atît de inspirat Eminescu în *Scrisoarea III*. De altfel, eroii piesei, de la Dromichaites la Riborasta, Andra, Seuthes, Sado, manifestă un acut simț al datoriei, dovedind prin fapte atitudinea lor patriotică. Autorul însuși declară:

„În piesa mea am respectat aproape cu strictețe datele istorice. Și numele, cîte au mai fost consemnate: Seuthes, Klearchos. Din I. I. Rusu am luat cuvinte vechi ce s-au păstrat pînă acum și din aceste cuvinte am dat nume altor personaje. Polistaiului, învățatului, tămăduitorului, preotului, i-am zis Riborasta (brusture). Andra, Becos, Argilos, Sado — numele acestor personaje vin tot din acele cuvinte străvechi..."[3].

D.R. Popescu include în substanța ideatică a piesei un *simbol* al perenității și unității poporului: *muntele veșnic verde* și *nemuritor*, în vîrful căruia sălășluiește *Zamolxis*, păstrătorul credinței în adevăr, dreptate, cinste, echilibru între forțele naturii și ale omului. Simbolul este prezent în piesă prin apelul frecvent al personajelor la virtuțile sale, la efectele binefăcătoare asupra tăriei morale a geților.

Opera dramatică *Muntele* este scrisă într-un limbaj accesibil, cu replici scurte, sclipitoare sub aspectul puterii lor de penetrare în conștiința lectorului și, evident, a spectatorului. Adept al valorificării creației populare, autorul se folosește, în replicile unor personaje, de forța de sugestie a blestemelor, utilizate în poezie, cu efecte remarcabile, de Tudor Arghezi. Acestea dobîndesc o semnificație aparte în piesă, creînd o atmosferă de culoare locală și de autenticitate.

Prin natura și trăsăturile sale, piesa *Muntele* este o dramă istorică, în care evenimentele nu sînt pur și simplu narate în maniera reconstituirii fidele a acelor vremuri legendare, ci, pornind de la adevărul istoric, sînt dezvăluite semnificațiile lor politice și sociale, ilustrînd setea de adevăr și dreptate a strămoșilor noștri.

---

[2] D. R. Popescu, *Teatru*, vol. II, București, Editura Eminescu, 1987, p. 210.
[3] *Ibidem*, p. 153.

Eminescu la Iași*

MIHAI DRĂGAN
Universitatea „Al. I. Cuza", Iași

Ca pretutindeni pe pământul românesc pe care l-a străbătut *„în cruciș și în curmeziș"*, ca să asculte vibrațiile istoriei trecute și inimile oamenilor săi, ca să cunoască nemijlocit unitatea indestructibilă a limbii noastre, să respire însăși eternitatea ființei naționale, Eminescu, la Iași, este la el acasă; și poate mai mult decît în oricare colț al patriei.

În orașul romantic unde s-au născut atîtea idei mari ce s-au așezat la temelia României moderne, poetul cu chip de zeu și suflet cosmic a găsit o atmosferă intelectuală în care s-a integrat cu freamăt demonic spre a se ridica, apoi, prin creație poetică și faptă culturală de geniu, deasupra vremelniciei și a tuturor gloriilor efemere.

Iașul Junimii, această Florență a noastră, cum a denumit G. Călinescu urbea moldavă, este un spațiu spiritual plin de Eminescu. Nu poți merge la Biblioteca Centrală Universitară fără să nu te gîndești că poetul, împătimit de lectură, a fost directorul acestei instituții, iar astăzi, în preajma ei, statuia lui de bronz stă ca un paznic neclintit în eternitatea spiritului; nu poți trece prin Grădina Copoului fără să nu-ți amintești că aici, în aroma îmbătătoare a teiului sfînt, cu nostalgia depărtărilor siderice în suflet și cu privirea ațintită peste marginile timpului, Eminescu a meditat înfrigurat la steaua singurătății din oglinda magică a cerului și la cel mai înalt și arzător vis de iubire din cîte a fost imaginat și trăit vreodată de un suflet de român. La Casa „V. Pogor", azi Muzeul de Literatură, poetul veghează ca o supremă conștiință, fiind cel mai viu dintre toți scriitorii acestui neam.

Vocea lui, la ceas de taină, de bucurie și de mîhnire, se aude, peste timp, fiindcă ea este vocea profetică a istoriei poporului român în curgerea vitregă a veacurilor. La bojdeuca din Țicău, metaforă și spațiu mitic al lui Creangă, în nopți înalte de veghe cu prietenul său de geniu, Eminescu a cutreierat cu gîndul lui însetat de adevăr și dreptate toată viața fără de noroc a țăranului român, văzînd în el pe adevăratul păstrător al tradițiilor și al limbii, însăși identitatea noastră de spirit și de cultură milenară.

Amintirea poetului, care a avut o încredere vizionară în unitatea și puterea națiiei de a crea durabil și de a rezista în fața tuturor agresiunilor istoriei, este de-a pururea vie la Iași, ca pretutindeni pe întregul pămînt românesc. Poezia eminesciană, cu freamătul ei profund uman, stăpînește necontenit, ca o vrajă selenară, sufletele cititorilor tineri, care bat la poarta vieții, și ale celor maturi, care văd în Eminescu o potență inepuizabilă în creșterea și rezistența spiritului față de ceea ce îi este potrivnic.

Trăim cu Eminescu în suflet și aceasta înseamnă o credință neclintită în puterea sacră a poeziei de a-l face pe omul acestor locuri să se regăsească mereu în patria sa spirituală, legată cu nemărginirea și cu tainele ei iscodite prima dată de privirea păstorului mioritic încrezător în steaua lui.

În opera eminesciană trăiesc, nealterate de curgerea timpului istoric, bogățiile și armoniile sufletului românesc cel etern; dar și mîhnirile și speranțele noastre.

* Cuvînt rostit la deschiderea festivă a celei de a doua ediții a cursurilor „Eminescu" care au avut loc la Iași în perioada 26 august — 2 septembrie 1989.

Creator fără egal între scriitorii români dintotdeauna, înzestrat cu aripi uriașe care bat puternic în văzduhul universalității, Eminescu este geniul cosmic spre care ne întoarcem continuu ca la cea mai viguroasă tradiție și modernitate a conștiinței culturale naționale. Locuind în continentul poetic eminescian, avem dreptul să credem în noi înșine, să sperăm în valorile perene ale spiritului și să privim spre soare.

Întîlnirea cu Eminescu, spunea C. Noica, *„nu este o chestiune de exactitate, ci una de vocație"*. Ca să putem trăi și înțelege ceva din adîncimile universal-misterioase ale poeziei și gîndirii sale, se cuvine să retrăim în imaginație, din cînd în cînd, experiența suferinței poetului și spiritul întrematór al Iașului romantic al Junimii. Aici, în această trăire subiectivă, act esențial de interiorizare și purificare, se află una din cheile cu care cititorul tînăr de azi poate deschide cea mai mare și fascinantă bibliotecă a românilor, *Biblioteca Eminescu*. Numai așa, în ceas de nădejde și de poezie al sufletului nostru, putem murmura împreună cu poetul:

„Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămînem".

Cursuri „Eminescu" la Iași

Prof. dr. I. Hangiu
Secretarul S.Ș.F.

Numele lui Mihai Eminescu, devenit emblemă a Concursului de limba și literatura română încă din 1972, o dată cu apariția primului număr al revistei noastre, este expresia integrală a spiritualității românești în spațiul carpato-danubiano-pontic. Flacăra olimpică a trecut din 1973 de la Iași la Timișoara, Craiova, Tîrgu-Mureș, Iași, Arad, Tîrgoviște, Satu-Mare, Focșani, Botoșani, Bistrița, Suceava, Timișoara, unde s-a sărbătorit centenarul concursurilor școlare, Cluj-Napoca, Alba Iulia și Blaj, și din nou la Iași în anul trecerii în nemurire a poetului național al românilor.

Pentru a prefața evenimentul centenarului, care figurează în calendarul U.N.E.S.C.O. pe anul 1989, Societatea de Științe Filologice a inițiat la Iași în vara anului trecut cursuri pentru profesori de limba și literatura română, inspectori și alte cadre didactice. La festivitatea de deschidere a primei ediții din Aula „M. Eminescu" a Universității „Al. I. Cuza" din Iași, prorectorul acesteia, prof. univ. Elena Puha, a propus ca, în absența unei catedre universitare, cursurile să devină cu caracter permanent. Această propunere avea să-și găsească concretizarea în participarea a peste 80 de cadre didactice (profesori, inspectori și cîțiva învățători) la ediția a doua din anul centenarului. La Iași s-au întîlnit sau reîntîlnit așadar, reprezentanți ai filialelor și inspectoratelor școlare din cele mai îndepărtate colțuri ale țării, de la Drobeta Turnu-Severin la Timișoara, Lugoj, Arad, Chișinău Criș, Satu-Mare, dar și de la Alba Iulia, București, Tîrgu-Jiu, Mangalia, Brăila, Galați și din alte localități ale țării.

Avînd ca temă opera integrală a lui Eminescu, prelegerile și seminariile au fost susținute de cadre universitare ieșene de prestigiu: Const. Ciopraga, membru de onoare al S.Ș.F., Mihai Drăgan, coordonatorul colecției „Eminesciana" din cadrul Editurii Junimea din Iași, Al. Husar, președintele filialei Iași a S.Ș.F., Dumitru Irimia, secretarul științific al filialei Iași a S.Ș.F., Șt. Avădanei, Al. Zub, Ion Apetroaie și Petru Zugun. Ministerul Educației și Învățămîntului a fost reprezentat de prof. dr. Constanța Bărboi, director adjunct, care a luat cuvîntul în ședința de închidere a cursurilor, anunțînd punerea de acord a manualelor cu programele școlare.

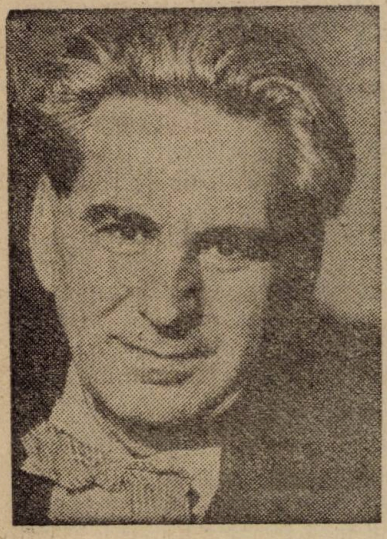
Din expuneri și discuții au reieșit două concluzii cu caracter general: a. cursurile „Eminescu" să fie continuate la Iași, pentru a omagia memoria poetului național al românilor; b. profesorii de limba și literatura română să recomande elevilor lectura integrală sau fragmente ale principalelor texte eminesciene — *poezie*, *proză literară*, *dramaturgie* și nu în ultimul rînd *publicistica*, fără de care nu pot fi înțelese pe deplin *Scrisorile*, *Luceafărul*, *Doina* și *Glossa*.

Participanții la cursurile „Eminescu" din acest an au avut privilegiul de a păși pe urmele poetului, vizitînd case memoriale, muzee și alte instituții de cultură legate de numele lui Eminescu sau ale altor genii ale poporului român: Casa memorială „Nicolae Iorga" din Botoșani, Casa memorială „M. Eminescu" din Ipotești și, alături de cea veche, noua și impunătoarea clădire terminată în cinstea centenarului, în care se va amenaja o bibliotecă cuprinzînd, pe cît posibil, tot ce a creat poetul și tot ce s-a scris despre poet în timp de un secol, „lacul codrilor albastru" din Ipoteștii copilăriei poetului, Casa memorială „M. Eminescu" din parcul Copou, ridicată în numai șase luni de întreaga obște ieșeană și aflată la mică distanță de bătrînul tei sub care Eminescu purta îndelungi discuții cu Creangă sau Veronica Micle, cei doi prieteni apropiați dispăruți în același an cu poetul, noua construcție de lîngă bojdeuca lui Ion Creangă, Casa „V. Pogor", unde au avut loc ședințele Junimii din perioada ieșeană, și la care Eminescu a participat în anii 1872—1883 și a citit unele poezii, între care ultima fiind *Doina*, precum și alte locuri devenite istorice.

Dacă unele sintagme ca „poet nepereche", „luceafăr al poeziei românești", „omul deplin al culturii românești" sau „omul total" și-au pierdut din valoarea metaforică inițială prin prea deasa lor folosire, credem că cea denumind „poetul național al românilor" va înfrunta veacurile, ca și limba poeziilor sale fără de pereche.

G. Călinescu (1899 – 1989)

RODICA FLOREA
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"



În anul Centenarului Eminescu, gîndul nostru nu poate să nu se întoarcă și spre acela care — prin efervescenta și inimitabila sa strădanie exegetică — și-a legat pentru totdeauna numele de al poetului nostru tutelar. Căci G. Călinescu — născut în urmă cu 90 de ani, la 19 iunie 1899 — deci, la 10 ani după trecerea în eternitate a poetului-nepereche, cum l-a numit, într-un moment de sublimă inspirație metaforică — a fost și a rămas cel mai strălucit biograf și comentator al său. Nici un nou studiu sau articol, din cele atît de numeroase, adăugate an de an la vasta bibliografie critică despre Eminescu nu poate face abstracție — explicit sau implicit — de modul profund original în care gîndirea și harul lui Călinescu au pătruns în miracolul creației acestuia.

Din toate contribuțiile eminescologice ale lui G. Călinescu, acoperind o arie foarte largă, și în primul rînd din vasta și erudita biografie din 1932, și din cele cinci volume despre opera lui Eminescu, publicate în anii 1934, 1935 și 1936 — apreciate de G. Ibrăileanu a fi „monumentul cel mai important ce s-a ridicat lui Eminescu" — se desprind constantele fundamentale în atitudinea autorului față de opera Luceafărului: admirație entuziastă, pasiune născută dintr-o înaltă comprehensiune și afinitate electivă, ideea despre universalitate și caracter național ca element unificator. Impresionează, deopotrivă, atît capacitatea criticului de a nu se repeta, descoperindu-l și redescoperindu-l necontenit pe Eminescu în infinitele-i ipostaze creatoare, cît și periodicitatea programatică a revenirilor sale către același izvor principal: Eminescu. Prospețimea, noutatea, alternarea perspectivelor și a unghiurilor de vedere sînt, de altfel, valabile pentru orice alt demers critic și istoric-literar călinescian. Eminescu este numai una dintre căile de acces către laboratorul de creație al lui G. Călinescu.

Dar încercarea de a-l defini pe G. Călinescu într-un medalion rezumativ apare — inevitabil — ca o tentativă temerară. Cum să poți cuprinde nenumăratele aspecte ale proteicei și fascinantei sale personalități, în care se îngemănau — cum remarca Al. A. Philippide — „vocația severă a cercetării științifice și un talent literar de o mare bogăție?" Ce să preferi dintr-o multitudine de ipostaze, fiecare de prim rang prin modul în care le-a îmbogățit și onorat spiritul călinescian? Ce să spui mai întîi, cînd sînt prea multe de spus și ce să lași nespus, fără sentimentul de a comite o gravă eroare? Cu sentimentul că o enumerare este departe de a fi suficientă pentru schițarea portretului acestui spirit renascentist de valoare universală, e necesar să amintim că modul în care a fost definit, adesea, ca scriitor total, preocupat de cuprinderea pluri- și interdisciplinară este străin de orice exagerare.

Poetului G. Călinescu — cine n-a memorat versurile de atitudine civică: „Către Cetate, zilnic, deschide-voi o ușă / Și vatra curăți-voi de zgură și cenușă", din poemul *Cu cei care muncesc* —, autorului volumului de *Poezii*, publicat în 1936 (debutul în poezie și-l făcuse în 1919) și al volumului *Lauda lucrurilor*, din 1963 — i se alătură autorul de toți cunoscutelor sale romane citadine, de structură balzaciană și totodată modern-reflexivă: *Cartea nunții* (1933), *Enigma Otiliei* (1938), *Bietul Ioanide* (1953), *Scrinul negru* (1960). Dramaturgului de mare finețe și tensiune intelectuală, autorul, între altele, al acelei „autobiografii în sens înalt", cum își numise piesa-parabolă *Șun*, în 1943, i se adaugă gazetarul entuziast, fondator și conducător de reviste literare cu orientare democratică, precum: *Capricorn* (1930), prima sa revistă, în care critica alunecările spre extrema dreaptă ale curentului gîndirist, *Jurnalul literar*, de la Iași (1939); *Tribuna poporului*, de la București (1944), *Lumea*, al cărei director este în 1945—1946, *Națiunea*, ziar pe care-l conduce din 1946 pînă în 1949, autor al „celor mai nutritive mici eseuri scrise în cultura română" — cum definea Vladimir Streinu săptămînalele *Cronici ale optimistului*, din *Contemporanul*, apărute în volum în 1964. Cronicarul dramatic, plastic și muzical, fantezist și de mare spontaneitate stilistică acordată cu ritmul interior al ideii face loc profesorului și pedagogului, ctitor de școală literară și director al Institutului ce-i poartă astăzi numele. Și, pe lîngă toate acestea și poate și mai mult, criticul și istoricul literar de vocație unică, esteticianul și teoreticianul original al tuturor componentelor fenomenului artistic general, eseistul și comparatistul captivant prin neprevăzutul asociațiilor și eflorescența ideilor — toate aceste expresii ale științei literare fiind ridicate, prin harul călinescian, la un nivel încă neatins anterior. Toate

scrierile sale, indiferent de gen și specie, îl definesc strălucit, dar dacă se cuvine, totuși, să acordăm o întîietate, alături de „monumentul" literar al ciclului închinat lui Eminescu se ridică, copleșitoare, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, apărută în 1941 și reeditată, în tiraj de masă, în 1982. Prin filtrul analizei și gîndirii călinesciene, istoria literaturii române apare transfigurată și înnoită. „Greutatea cea mare — îi scria G. Călinescu lui Al. Rosetti, în 1940, la încheierea primei părți — a fost să pipăi materia din toate părțile și de sus, ca să determin capitolele, să fac diviziuni noi, să intuiesc mișcarea de tradiție și să fac *o singură literatură*, de la Alpha la Omega, acolo unde de obicei se susține că e discontinuitate". „Magnific! ce bogăție! ce sevă! — va exclama Al. Rosetti la lectura primelor capitole, iar la apariția integrală a operei, entuziasmul său este impregnat de o uimire respectuoasă: „De-abia acum realizez că ești un maestru! [...] Atîtea pagini! atîta muncă! clipe, zile, ore, ani! ce forță! ce facultate! ce ușurință de a scrie! și nicăieri oboseală, nu plictis... Dar ce fel de om ești dumneata?". Această sinteză integratoare, demonstrație strălucită despre valorile culturii noastre, despre acelea ce exprimă un popor și îl fac să ia cunoștință de sine, a fost darul „nepereche" făcut de G. Călinescu literelor române, recunoscut și salutat ca atare de marile personalități literare ale vremii. Marea putere de intuiție a lui G. Călinescu a deschis în cercetarea și comentarea istoriei literare perspective cu totul noi, a generat un amplu proces de reconsiderare a interpretării și de dezvăluire a esenței valorilor artistice autentice. „Criticul trebuie să fie un raportor al umanității" — spunea G. Călinescu —, iar activitatea critică era definită de el ca „judecarea operei cu sentimentul de a contribui la adevăr". *Istoria literaturii române de la origini și pînă în prezent* nu este doar o lucrare fundamentală a științei noastre literare, ci și o operă de creație în sine, un fel de grandios roman al literaturii autohtone, în care palpită viața; nimic nu e arid, iar portretele unor scriitori par descinse din galeria de personaje ale *Enigmei Otiliei* sau *Scrinului negru*. G. Călinescu se impune, aici, ca un maestru al cuvîntului, cultivînd, concomitent, cu egală voluptate creatoare, ideile și imaginile, risipind, cu spontaneitate, metafore surprinzătoare, neașteptate și îndrăznețe. Foarte multe asemenea caracterizări metaforice, emblematice, au intrat în uzul comun, circulînd liber, adesea fără a se cita sursa. Cine, de pildă, amintindu-și de Ion Creangă, nu-l va numi cu cuvintele lui G. Călinescu, infuzate de un adînc patriotism: „Creangă este poporul român însuși surprins într-un moment de genială expansiune"; cine va uita vreodată compararea lui Sadoveanu cu Ceahlăul care domină Moldova, iar a operei sale cu o „țiteră uriașă cu mii de strune", în care și virgulele cîntă.

Aparentele improvizații savante sînt întemeiate la G. Călinescu pe un studiu riguros și tenace. Opera călinesciană este o perpetuă invitație la muncă fecundă, cu rezultate durabile.

Om de știință de o exemplară autoexigență, dublat de un mare scriitor, de un mare poet al ideii și de un mare patriot, G. Călinescu a intrat în patrimoniul național al valorilor de spirit și creație umanistă.

Activităţi în cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României"

Concursul de limba şi literatura română „M. Eminescu"

Cea de-a XXXII-a ediţie finală a Concursului de limba şi literatura română „Mihai Eminescu" şi a XX-a ediţie a Concursului interjudeţean de limbă maternă maghiară şi germană s-au desfăşurat în două oraşe legate de numele poetului naţional al românilor — la Botoşani pentru elevii din gimnaziu şi la Iaşi, pentru cei din licee.

Cu acest prilej, Societatea de Ştiinţe Filologice din R.S. România a editat două suplimente ale revistei *Limba şi literatura română* cu titlul *Eminesciana*, unul la Iaşi şi altul la Botoşani. În numărul de faţă al revistei reproducem cuvîntul preşedintelui comisiei centrale de la Botoşani, prof. univ. dr. Ion Dodu Bălan, şi textul semnat de prof. dr. Constanţa Bărboi din suplimentul de la Iaşi. Volumul omagial *Centenar M. Eminescu 1889—1989*, editat de S.Ş.F., conţine un capitol special cu titlul *Concursul naţional de limba şi literatura română „M. Eminescu"*. În acest capitol au fost reproduse din suplimentul de la Iaşi cuvîntul rostit de ministrul educaţiei şi învăţămîntului, Ion Teoreanu, cuvîntul preşedintelui comisiei centrale de concurs, prof. univ. dr. doc. Zoe Dumitrescu Buşulenga. În volum apare pentru prima dată „prelecţiunea" *Eminescu, poet naţional*, prezentată la Teatrul Naţional din Iaşi, după festivitatea de deschidere, de conf. univ. dr. Mihai Drăgan.

Numeroasele sesiuni de comunicări, simpozioane, expoziţii, reviste şcolare la nivelul filialelor S.Ş.F. şi al inspectoratelor şcolare, volumul omagial şi albumul bibliofil, editate de S.Ş.F., numerele din acest an ale revistei *Limba şi literatura română* şi ale culegerii *Limbă şi literatură* reprezintă semne ale preţuirii poetului şi un sincer omagiu adus lui Eminescu de către cei peste 10 000 de membri ai Societăţii de Ştiinţe Filologice.

Sub lumina Luceafărului

Prof. univ. dr. ION DODU BĂLAN
Universitatea din Bucureşti

Ne regăsim, în aceste zile de primăvară, pe legendarele ţinuturi ale Ţării de Sus, peste care pluteşte ocrotitoarea umbră glorioasă a măritului voievod Ştefan cel Mare. Ne aflăm pe meleagurile care au dat ştiinţei şi culturii româneşti oameni iluştri, precum Nicolae Iorga, George Enescu, Ştefan Luchian şi în primul rînd pe Mihai Eminescu, poetul nostru naţional.

Aşa cum spunea Vasile Alecsandri, „limba este tezaurul cel mai preţios pe care-l moştenesc copiii de la părinţi, depozitul cel mai sacru lăsat de generaţiile trecute şi care merită să fie păstrat cu sfinţenie de generaţiile care-l primesc". Această avuţie naţională trebuie păstrată cu grijă şi îmbogăţită permanent, atît de personalităţi, cît şi de oamenii simpli. Lucian Blaga era îndreptăţit să afirme, deci, că „toţi românii anonimi, care de-a lungul secolelor noastre primordiale au creat limba românească, au colaborat la poezia lui Eminescu". Afirmaţia s-ar putea extinde la toate marile figuri ale literaturii noastre naţionale, şi în primul rînd la prietenul lui Eminescu, Ion Creangă, cel care a intrat în

nemurire acum un secol, o dată cu Luceafărul poeziei românești. Ca și Eminescu, Creangă face parte dintre „scriitorii meniți a rămîne proptele trainice la baza culturii noastre naționale" (Ilarie Chendi).

La dureroasa întrebare a lui Eminescu: „Unde ești copilărie, cu pădurea ta cu tot?", voi, dragi pionieri ai unei țări înfloritoare, libere, suverane și independente, îi puteți răspunde, după un secol de istorie: Aici, în orașul tău natal, aici, la Botoșani, sub lumina ta călăuzitoare, cu tine-n inimă și-n gînd, cu inima lîngă inima poporului, și noi știm de la alt ilustru botoșănean, Nicolae Iorga, că acolo unde-i inima tineretului, acolo e viitorul patriei, acel mare viitor pe care pana ta genială l-a dorit „dulcei Românii".

Iași — 1989

Prof. dr. CONSTANȚA BĂRBOI
Director adjunct în M.E.I.

Iașul lui Dosoftei, al lui Dimitrie Cantemir, Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Gh. Asachi, al Academiei Mihăilene, al lui V. Alecsandri și Titu Maiorescu, Mihai Eminescu și I. Creangă, al lui A. D. Xenopol, Nicolae Iorga, Vasile Conta, Alexandru Ioan Cuza, G. Ibrăileanu, al lui G. Topîrceanu, al celor mai reprezentative lăcașuri de cultură, întinerit astăzi, dar păstrînd patina vremurilor îndepărtate, primește, pentru a treia oară — 1973, 1977, 1989 — pe solii limbii și literaturii române, în cadrul Concursului național „Mihai Eminescu".

După confruntarea pe școală și cea județeană, la care a participat un însemnat număr de elevi, au venit „cei mai buni dintre cei buni" aici, la Iași, pentru a trăi, în acest an, emoția sărbătoririi centenarului trecerii în eternitate a celor doi creatori de geniu, Mihai Eminescu și Ion Creangă.

Două nume mari ale literaturii române și universale, uniți printr-o prietenie pilduitoare în eternitate. Adolescenții aflați „pe marea cea mare a vieții" s-au întrecut aici, la Iași, în cea mai nobilă competiție a spiritelor de gînd și lumină, de dragoste de grai și țară — Concursul național de limba și literatura română „M. Eminescu", aflat la cea de a XXXII-a ediție, după reluarea tradiției concursurilor de la „Tinerimea Română", inaugurată cu 104 ani în urmă.

Cu emoție am păsit în liceele de tradiție: „Național", „Mihai Eminescu", „Costache Negruzzi", în prima universitate românească, înființată în 1860 de Alexandru Ioan Cuza, în muzeele ieșene, care păstrează atmosfera familiară a neuitatelor ședințe ale Junimii, cu mentorul ei, Titu Maiorescu, și cu regele poeziei românești, Mihai Eminescu, în bojdeuca lui Ion Creangă, în locuri ce păstrează patina vremii copilăriei, în impresionanta casă-muzeu a lui Mihail Sadoveanu, în Muzeul de istorie de la vestitul Palat Administrativ, în splendidele lăcașuri noi de cultură, teatrul „Luceafărul", „Casa cărții", expoziții și muzee, care îngemănează trecutul și prezentul, prefigurînd viitorul.

Am venit aici, la Iași, de la Alba Iulia, unde Mihai Viteazul avea să înfăptuiască, la 1600, prima Unire și unde anul 1918 avea să capete dimensiuni istorice pentru poporul nostru. Peste tot: la Botoșani, Suceava, Focșani, Tîrgoviște, Timișoara, Cluj-Napoca..., am mers pe urmele strămoșilor, am cinstit gîndul și faptele lor.

Am trăit, aici, la Iași, în această primăvară a anului 1989, emoții răscolitoare de viață, emoții de suflet, pe care însă tinerii elevi liceeni vor ști să le amplifice prin rezultatele lor foarte bune.

Mulțumim gazdelor noastre pentru condițiile minunate pe care ni le-au creat, în splendida tradiție de ospitalitate românească, ne dăm întîlnire în anul 1990 într-un alt oraș de tradiție — la sfîrșit de deceniu, unde vom sărbători 140 de ani de la nașterea marelui poet Mihai Eminescu.

Iaşul, cu forţele sale intelectuale, are ambiţia să înscrie mereu aceleaşi rezultate valoroase, aşa cum a făcut-o în anul 1985 la Timişoara, cînd s-a situat pe primul loc, cu media 8,59, realizînd pentru prima dată o asemenea medie generală a concursului.

Păstrăm cea mai frumoasă amintire a Iaşului anului 1989 şi ne gîndim la faptul că Moldova, cu oamenii ei, a fost, este şi va rămîne leagănul dorinţei noastre de bine şi frumos, de lucruri temeinice, de izbînzi înscrise în istorie, din vremea lui Ştefan cel Mare, Alexandru Ioan Cuza, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu...

Organizatorii Concursului naţional „Mihai Eminescu" — Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Societatea de Ştiinţe Filologice — îşi exprimă satisfacţia pentru rezultatele obţinute, pe care le dedicăm evenimentelor cu semnificaţie patriotică şi politică: sărbătorirea a 45 de ani de la revoluţia de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă de la 23 August 1944 şi cel de al XIV-lea Congres al P.C.R.

Tinerii participanţi şi dascălii lor omagiază, prin gînd şi faptă, pe cel care ocroteşte copilăria şi călăuzeşte şcoala românească, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului, pe tovarăşa academician doctor inginer Elena Ceauşescu, preşedintele Consiliului Naţional al Ştiinţei şi Învăţămîntului.

Premianţii etapelor finale de la Botoşani şi Iaşi

Limba şi literatura română

Învăţămîntul gimnazial (Botoşani)

CLASA A VI-A

Premiul I: *Otilia Cusa*, Constanţa; *Mariana Pavel*, Bucureşti; *Elena Andreea Ptrvu*, Bucureşti: *Ana Maria Turculeţ*, Suceava.

Premiul II: *Mădălina Bălan*, Bucureşti; *Monica Filimon*, Craiova; *Simona Ţiţeica* Brăila.

Premiul III: *Anca Abrudan*, Piteşti; *Cristina Besu*, Piatra Neamţ; *Raluca Dana Bran*, Bucureşti; *Flavia Butu*, Ploieşti; *Mihaela Căluţ*, Arad; *Mihaela Ciutureanu*, Timişoara.

CLASA A VII-A

Premiul I: *Lelia Cioroianu*, Bucureşti; *Crenguţa Ciubotaru*, Buzău; *Rita Ionel*, Botoşani; *Adrian Stogrea*, Rădăuţi.

Premiul II: *Roxana Grosu*, Bacău; *Mirela Hinceanu*, Bucureşti; *Ana Lupulescu*, Bucureşti; *Ecaterina Moroşan*, Iaşi; *Simina Simeria*, Gura Humorului.

Premiul III: *Claudia Aradău*, Galaţi; *Emanuela Bejenariu*, Botoşani; *Ramona Ceauşescu*, Alba Iulia; *Gianina Chidesa*, Suceava; *Angela Sandu*, Piteşti; *Lorena Stoica*, Slatina.

CLASA A VIII-A

Premiul I: *Ileana Netoiu*, Bucureşti; *Irina Stejar*, Brăila.

Premiul II: *Raluca Coandă*, Brăila; *Dan Ruşinaru*, Timişoara; *Diana Samarineanu*, Craiova.

Premiul III: *Mona Galinescu*, Bacău; *Cătălina Ghemeş*, Petroşani; *Dorina Mihai*, Piteşti; *Anca Macovei*, Zalău.

Învățământul liceal (Iași)

Licee de filologie-istorie, pedagogice și de artă

CLASA A IX-A

Premiul I și premiul Uniunii Scriitorilor: *Cristina Hanganu*, București.
Premiul I al C.C. al U.T.C.: *Mihaela Rusu*, Tîrgu Mureș.
Premiul II: *Janetta Daniela Boboc Ion*, Constanța, *Alina Stan*, Buzău.
Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Delia Pap*, Baia Mare.
Premiul III: *Iuliana Galeș*, Timișoara; *Eugenia Suba*, Caransebeș.
Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Laura Olaru*, Tîrgoviște;
Premii speciale: *Diana Apostu*, Bacău; *Oana Mihăilescu*, București; *Rodica Pantelie*, Caransebeș; *Laura Savu*, Suceava; *Anamaria Ursu*, Năsăud.

CLASA A X-A

Premiul I și premiul Uniunii Scriitorilor: *Octavian Blaga*, Oradea.
Premiul I al C.C. al U.T.C.: *Carmen Pascu*, Craiova.
Premiul II: *Mihaela Nicolae*, Buzău; *Liana Muthu*, Cluj-Napoca; *Lăcrămioara Răileanu*, Botoșani; *Maria Daniela Soreanu*, București.
Premiul III: *Codruța Chelemen*, Tîrgu Mureș; *Daniela Todor*, Timișoara.
Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Valeriu Marinescu*, București.
Premii speciale: *Constantin Acozmei*, Piatra Neamț; *Biró Daniela*, Odorheiul Secuiesc; *Ioana Costelaș*, Șimleul Silvaniei; *Cristina Maria Dobrescu*, Odorheiul Secuiesc; *Roxana Gavrilă*, Drobeta Turnu-Severin; *Claudia Maria Hoza*, Deva; *Cristina Iliescu*, Tîrgoviște; *Angela Moldovan*, Sighetul Marmației; *Doina Nicolae*, Constanța; *Mădălina Nicolăescu*, Rîmnicu Vîlcea; *Gabriela Papp*, Tîrgu Mureș; *Cecilia Știrbu*, Cîmpulung Muscel; *Laura Torneanu*, Deva.

CLASA A XI-A

Premiul I și premiul Uniunii Scriitorilor: *Oana Benga*, Cluj-Napoca.
Premiul I: *Crina Chiriuc*, București; *Antoneta Dohotariu*, Piatra Neamț.
Premiul I al C.C. al U.T.C. și premiul special al Inspectoratului Școlar Județean Cluj: *Vladina Buzdugan*, Iași.
Premiul II: *Monica Rotaru*, Buzău.
Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Rodica Dumitrescu*, Craiova.
Premiul III: *Mihaela Căpățînă*, Timișoara; *Anca Davidoiu*, Ploiești; *Vanessa Zigmund*, București.
Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Diana Câmpan*, Alba Iulia.
Premii speciale: *Iulia Chealfă*, Sfîntu Gheorghe, jud. Covasna; *Mary Ann Georgescu*, Brașov; *Mirela Grigorescu*, București; *Lorelei Mihai*, Bacău, *Claudia Petrescu*, Baia Mare; *Sorina Pop*, Năsăud.

CLASA A XII-A

Premiul I și premiul Uniunii Scriitorilor: *Dănuța Gherman*, Oradea.
Premiul I: *Diana Mesina*, Focșani.
Premiul I al C.C. al U.T.C.: *Daiana Zanc*, Cluj-Napoca.
Premiul II: *Ionela Dogaru*, Ploiești; *Serenela Ghițeanu*, Ploiești; *Claudia Ioniță*, București; *Laura Slujitoru*, Focșani; *Iulia Stanciu*, Craiova; *Alina Teodoru*, Iași.
Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Irina Codruța Negrea*, Sibiu.
Premiul III: *Laura Enache*, Iași; *Dan Ungureanu*, Timișoara.
Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Gabriela Rău*, Cluj-Napoca.
Premii speciale: *Hermina Cîmpean*, Sfîntu Gheorghe, jud. Covasna; *Luminița Cocoară*, Odorheiul Secuiesc; *Monica Colț*, București; *Daniela Poalelungi*, Galați; *Otilia Pop*, Șimleul Silvaniei; *Carmen Popa*, Sibiu; *Liliana Truță*, Satu Mare; *Daniela Tutoveanu*, Focșani; *Daniela Țane*, București; *Mihai Cezar Zaharia*, Suceava.

Licee industriale, de matematică-fizică și alte profiluri

CLASA A IX-A

Premiul I, premiul Uniunii Scriitorilor și premiul special al Inspectoratului Școlar Județean Satu Mare: *Diana Ungureanu*, Iași.

Premiul I al C.C. al U.T.C.: *Paula Mihai*, Alexandria.

Premiul II: *Oana Panaite*, Bîrlad.

Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Niadi Cernica*, Suceava.

Premiul III: *Cristina Todor*, Cîmpia Turzii; *Gabriela Alina Vasile*, Buzău.

Premiul III la C.C. al U.T.C.: *Iuliana Tănase*, Ploiești.

Premii speciale: *Laura Verona Alexe*, Pitești; *Cornel Ban*, Alba Iulia; *Sorina Bratu*, Pitești; *Valentina Câmpeanu*, Tîrnăveni; *Clementina Cerchez*, Timișoara; *Gertruda Chereches*, Bacău; *Monica Chiripuci*, Oltenița; *Carmen Cioaric*, Iași; *Laura Constantin*, Slatina; *Victoria Corduneanu*, Botoșani; *Mihai Costea*, Brăila; *Delia Cotigă*, Turnu Măgurele; *Ina Ana Crudu*, Brașov; *Ciprian Danielescu*, Tîrgu Neamț; *Iulia Dobrotă*, Galați; *Delia Drăgan*, Tulcea; *Cristina Florea*, Iași; *Laura Gorea*, Bacău; *Karina Hauptman*, Hațeg; *Corina Mărginean*, Alba Iulia; *Mirela Munteanu*, Caracal; *Diana Negruțiu*, Oradea; *Cristina Oprean*, Sibiu; *Maria Oproiu*, Sibiu; *Mihaela Pătrașca*, Rîmnicu Vîlcea; *Carmen Popescu*, București; *Ioan Resiga*, Simeria; *Emanuel Socaciu*, Arad; *Adina Stelea*, Tîrgu Jiu; *Nicoleta Tatu*, Constanța; *Adelaida Tănase*, Buzău; *Mihaela Tănase*, București; *Mihaela Tomoioagă*, Baia Mare; *Ciprian Vâlcan*, Arad; *Loredana Vieru*, Vaslui; *Ramona Zăvoiu*, Tulcea.

CLASA A X-A

Premiul I și premiul Uniunii Scriitorilor: *Laura Lotrean*, București.

Premiul I: *Kristina Croitoru*, Galați; *Nicoleta Hoștinariu*, Fălticeni.

Premiul I al C.C. al U.T.C.: *Mihaela Șerban*, Timișoara.

Premiul II: *Ioana Cârstocea*, Ploiești; *Oana Ștefana Corniță*, Baia Mare.

Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Oana Ciobanu*, Vaslui.

Premiul III: *Roxana Dan*, Tîrnăveni; *Laura Dobre*, Craiova; *Cecilia Indrea*, Borșa; *Simona Marcu*, Pitești; *Ioana Mircea*, Bistrița; *Adriana Năstase*, Slatina; *Cristina Alexandra Pop*, Cluj-Napoca; *Eliza Popa*, Iași; *Claudia Ștefan*, Caracal; *Ioana Vasilescu*, Găești.

Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Marioara Călugăru*, Bacău.

Premii speciale: *Floriana Albu*, Sibiu; *Amalia Anechitoaie*, Botoșani; *Daciana Banciu*, Arad; *Simona Bălțățeanu*, Strehaia; *Rita Branga*, Vaslui; *Mihaela Buricea*, Craiova; *Viorica Celacu*, București; *Roxana Costea*, Brașov; *Mariana Carmen Dan*, Tulcea; *Camelia Dănăilă*, Focșani; *Camelia Fetița*, Reșița; *Camelia Ienciu*, Năsăud; *Diana Lazăr*, Brașov; *Irina Maftei*, Iași; *Gabriela Marta*, Oradea; *Corina Martinaș*, Bacău; *Marcela Nicoleta Mera*, Alba Iulia; *Despina Paula Mocanu*, București; *Adriana Munteanu*, Dorohoi; *Radu Preda*, Galați; *Corina Stan*, Brăila; *Irina Strahilevici*, Constanța; *Carmen Stuparu*, Turnu Măgurele; *Cristina Tîrhaș*, Oradea; *Silvia Trașcă*, Drăgășani; *Xenia Uțiu*, Zalău; *Daniela Voicu*, Pitești.

CLASA A XI-A

Premiul I și premiul Uniunii Scriitorilor: *Simona Petre*, Rîmnicu Vîlcea.

Premiul I al C.C. al U.T.C.: *Luana Zaman*, Constanța.

Premiul II: *Ruxandra Băciucu*, București; *Mihaela Grapini*, Baia Mare; *Gabriela Matiu*, Buzău; *Lucia Vinga*, Măcin.

Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Ana Maria Minuț*, Iași.

Premiul III: *Bogdan Dima*, Timișoara; *Andreea Dinescu*, Călărași; *Alina Bîrsan*, Cluj-Napoca; *Liana Petraș*, Beclean; *Ciprian Petre*, București; *Simona Solomeș*, Satu Mare; *Mihaela Ursa*, Năsăud; *Adina Zgârdea*, Sebeș.

Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Adriana Vasile*, Reșița.

Premii speciale: *Nicoleta Blanariu*, Roman; *Andra Bruciu*, Satu Mare; *Cristina Casagranda*, Brașov; *Elena Chira*, Moinești; *Silvana Cojocărașu*, Mangalia; *Amalia Dimbeanu*, Turnu Măgurele; *Florina Cati Gae*, Turnu Măgurele; *Liana Galiceanu*, București; *Viorica Iancu*, Slobozia; *Ana Ifimov*, Iași; *Otilia Istrate*, Brăila; *Lavinia Lefterache*, Brăila; *Irena Levinschi*, Craiova; *Ioana Mărășescu*, Iași; *Loredana Mușetoiu*, Buzău; *Anca Neagu* Botoșani; *Monica Patriche*, Drobeta Turnu-Severin; *Mihaela Pavel*, Fălticeni; *Nicoleta Pătruț*, Bacău; *Andreea Prodan*, Arad; *Denis Rusănescu*, Tîrgoviște; *Monica Salvan*, Năsăud; *Dana Sclifos*, București; *Corina Stanciu*, Roman; *Elena Vizitiu*, Hunedoara; *Adela Vlaicu*, Pitești.

CLASA A XII-A

Premiul I, premiul Uniunii Scriitorilor și premiul special al Comitetului de Cultură și Educație Socialistă Iași; *Andreea Deciu*, București.

Premiul I al C.C. al U.T.C.: *Romanița Constantinescu*, București.

Premiul II: *Adriana Cean*, Hunedoara; *Nicoleta Bogdan*, Sebeș; *Carmen Pătrașcu*, Timișoara; *Mihaela Popescu*, Ploiești.

Premiul II al C.C. al U.T.C.: *Carmen Suriței*, Lipova.

Premiul III: *Nicoleta Borz*, Cluj-Napoca; *Iulia Irina Ciubotariu*, Buzău; *Olimpia Codaț*, Baia Mare; *Iulia Farcaș*, Bistrița; *Ioana Fruntelată*, București; *Rodica Lucaci Teodor*, Oradea; *Maria Stoica*, Tîrgu Mureș; *Luiza Trușcă*, Craiova.

Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Cristina Sas*, Bistrița.

Premii speciale: *Mariana Balaciu*, Focșani; *Gelu Diaconu*, Bacău; *Brenda Ghițulescu*, Ploiești; *Genoveva Viziteu*, Botoșani.

LIMBA ȘI LITERATURA MAGHIARĂ

CLASA A IX-A

Premiul I și premiu special: *Péntek Veronka*, Cluj-Napoca.
Premiul I al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Zepeczaner Agnes*, Odorheiul Secuiesc.
Premiul II și premiu special: *Kenderessy Attila*, Arad.
Premiul II al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Király Hajnal*, Odorheiul Secuiesc.
Premiul III: *Jakabházi Réka*, Sighișoara.
Premiul III al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Gergely Zsolt*, Brașov.

CLASA A X-A

Premiul I și premiu special: *Koloszváry Katalin*, Miercurea Ciuc.
Premiul I al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Orbán János Dénes*, Brașov.
Premiul II și premiu special: *Szilágyi P. Csaba*, Cluj-Napoca.
Premiul II al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Béres Kóroly*, Reghin.
Premiul III și premiu special: *Biró Sára*, Odorheiul Secuiesc.
Premiul III al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Kiss Judit*, Tîrgu Secuiesc.
Premiu special și mențiune: *Nágy Anna*, Miercurea Ciuc.

CLASA A XI-A

Premiul I și premiu special: *Vig Emese*, Cluj-Napoca.
Premiul I al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Szilágyi N. Zsyzsa*, Sfîntu Gheorghe.
Premiul II și premiu special: *Zayzon Réka*, Satu Mare.
Premiul II al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Páll Zita*, Sfîntu Gheorghe.
Premiul III și premiu special: *Batha Bernadette*, Odorheiul Secuiesc.

Premiul III al C.C. al U.T.C.: *Kali Kinga*, Tîrgu Mureș.
Premiu special și mențiune: *Rauscher Edina*, Oradea.

CLASA A XII-A

Premiul I și premiu special: *Tompa Andreea*, Cluj-Napoca.
Premiul I al C.C. al U.T.C.: *Domokos Emöke*, Carei.
Premiul II: *Lázár Marta*, Sîntu Gheorghe.
Premiul II al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Ferencz Angéla*. Miercurea Ciuc.
Premiul III: *Mihály Emöke*, Tîrgu Mureș; *Galfalvi Agnes*, Tîrgu Mureș.
Premiul III al C.C. al U.T.C. și premiu special: *Lukács Eva*, Aiud.
Premiu special și mențiune: *Szilágyi Zoltan*, Zalău.

LIMBA ȘI LITERATURA GERMANĂ

CLASA A IX-A

Premiul I și premiul I al C.C. al U.T.C.: *Claudia Künstler*, Arad,
Premiul II și premiul II al C.C. al U.T.C.: *Peter Christiani*, Brașov.
Premiul III și premiul III al C.C. al U.T.C.: *Heidrun Rau*, Sibiu.

CLASA A X-A

Premiul I și premiul I al C.C. al U.T.C.: *Herbert Fink*, București.
Premiul II și premiul II al C.C. al U.T.C.: *Christine Stöckel*, Timișoara.
Premiul III și premiul III al C.C. al U.T.C.: *Doris Klein*, Brașov.

CLASA A XI-A

Premiul I și premiul I al C.C. al U.T.C.: *Grigore Pop-Elecheș*, Sibiu.
Premiul II și premiul II al C.C. al U.T.C.: *Diethlid Plattner*, Sibiu.
Premiul III și premiul III al C.C. al U.T.C.: *Brigitte Nothum*, Arad.

CLASA A XII-A

Premiul I, premiul I al C.C. al U.T.C. și premiul Uniunii Scriitorilor: *Melitta Martini* Sighișoara.
Premiul II și premiul II al C.C. al U.T.C.: *Rosette Günther*, Sibiu,
Premiul III și premiul III al C.C. al U.T.C.: *Uta Klein*, Brașov.

„Fără îndoială există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent".

M. EMINESCU

„Certamen Ciceronianum Arpinas", mai 1989

Precizăm de la bun început că termenul „certamen", care avea în limba latină clasică accepțiunea de „conflict", „luptă", și-a lărgit ulterior sfera semantică, dobîndind și sensul de „concurs". „Certamen Ciceronianum Arpinas" înseamnă, așadar, concursul anual consacrat studiului operei strălucitului orator roman, Marcus Tullius Cicero, eveniment găzduit de localitatea italiană Arpino. Spre deosebire de olimpiadele internaționale de matematică, fizică și chimie, care se referă la domeniul științelor exacte, științe aflate la baza revoluției științifice și tehnice contemporane, „Certamen Ciceronianum Arpinas" are un caracter umanist, propunînd spre dezbatere o personalitate etern contemporană, *un intelectual*. Prin destinul tragic specific intelectualului umanist de mare erudiție și probitate morală, Cicero s-a impus memoriei posterității care nu l-a putut uita, deși de la moartea lui s-au scurs două milenii.

Între tinerii elevi europeni prezenți la Arpino — un frumos orășel de munte îmbinînd noul cu tradiția și dominat de o liniște reconfortantă — ne-am numărat și noi, elevii români: *Tiberiu Popa* din Timișoara, *Ramona Medan* din Baia-Mare, *Eduard Chirica* din Piatra-Neamț, *Beatrice Tătaru* din Cluj-Napoca, *Nadina Vișan* și semnatarul acestor rînduri, din București. Cele cinci ore de „certamen" ne-au oferit posibilitatea unei noi confruntări cu textul ciceronian, a cărui analiză corectă presupune selectarea elementelor semnificative pentru personalitatea marelui orator, ca premisă pentru o investigație originală, la nivelul unei critici literare profesioniste. Căci, dincolo de premii și mențiuni, succesul oricărui participant constă în capacitatea de a fi original, de a-și afirma personalitatea, propriul punct de vedere asupra problemelor care sînt dezbătute în opera lui Cicero. Și, pentru că aceste probleme nu au aparținut doar epocii ciceroniene, ci sînt general valabile — onestitatea, prietenia, moartea etc. — se poate spune că olimpiada de la Arpino constituie pentru tînărul concurent un prilej de a-și exprima, fie chiar în mod indirect, unele concepții personale, care îi vor călăuzi pașii în viață.

Nu în ultimul rînd, olimpiada de limba latină a avut și o latură educativă, datorită caracterului internațional al evenimentului. Noi, elevii din România, am simțit atît emoția întîlnirii cu elevii din celelalte țări europene, cît și faptul că reprezentăm tricolorul românesc. Credem că, prin atitudinea noastră generală, am reușit să oferim imaginea unui lot omogen, familiarizat cu spiritul latinității, conștient de responsabilitatea ce ne revine ca reprezentanți ai unui învățămînt de înaltă valoare, care se bucură de o largă recunoaștere pe plan internațional: învățămîntul românesc. Că așa este ne-au putut convinge pe deplin două secvențe ale „certamen"-ului. Astfel, în piața din Arpino, steagul țării noastre a fost așezat lîngă cel al Italiei, iar oficialitățile italiene au avansat ideea ca România să organizeze un „Certamen Ovidianum", ca o replică a olimpiadei italiene. Situîndu-ne pe locul al cincilea, înaintea unor loturi puternice — R. F. Germania, Franța, Ungaria, Austria — avem convingerea că această largă recunoaștere internațională și-a găsit un temei în plus. „În plus", pentru că — nu trebuie să uităm —, la ediția precedentă țara noastră a avut succese deosebite, prin elevul Barbu Popescu, care a obținut o medalie de aur și locul al doilea și prin elevul Dan Ungureanu, care a primit o „Menzione onorevole".

Elev BOGDAN DUMITRACHE
Liceul de Filologie-Istorie „Zoia Kosmodemianskaia", București

Din activitatea cercurilor de elevi de la Şcoala Nr. 1, Arbore, jud. Suceava

Prof. GH. DOLINSKI
Şcoala Nr. 1, Arbore

A intrat în tradiţia şcolii noastre ca manifestările organizate cu elevii să fie rodul activităţii mai multor cercuri pe obiecte. Acţiunea la care ne referim a fost realizată prin colaborarea cercului de literatură română cu cel de filatelie şi de numismatică.

În ziua de 1 iunie a.c. elevii Şcolii Nr. 1 cu clasele I — X din comuna Arbore, judeţul Suceava, s-au întîlnit cu un grup de scriitori suceveni, membri ai Uniunii Scriitorilor din R.S. România. În cuvîntul de deschidere, poetul Marcel Mureşanu, secretarul Filialei Suceava a Uniunii Scriitorilor, a vorbit elevilor şi cadrelor didactice despre tematica poeziei eminesciene. Actorul Liviu Manoliu, de la secţia din Suceava a Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, a recitat poezii din creaţia lui Mihai Eminescu, pe un fond muzical interpretat de grupul vocal al şcolii noastre. Scriitorii Viorica Petrovici, Marcel Mureşanu, George Damian şi Ioan Negriuc au citit pagini din creaţiile proprii. A urmat un concurs intitulat „Eminescu şi filatelia". Concurenţii au dat răspunsuri la cele 11 întrebări referitoare la creaţia eminesciană şi la emisiunile de mărci poştale care imortalizează chipul poetului sau ilustrează aspecte din opera lui. Cîştigătorilor concursului li s-au acordat premii, constînd în serii de mărci şi volume de poezii de Mihai Eminescu.

Publicul participant la această acţiune a admirat un exponat filatelic cu titlul „Scriitori cu limba dulce... ca un fagure de miere", care înfăţişează în ilustrate dezvoltarea literaturii române de la origini şi pînă în prezent. Acelaşi titlu generic l-a avut şi expoziţia de plachete, cu unele portrete ale scriitorilor români, deschisă în holul şcolii noastre de către membrii cercului de numismatică.

Manifestarea dedicată lui Eminescu s-a încheiat cu vizitarea unei expoziţii de desene realizate de elevii şcolii noastre pe motive din opera eminesciană.

Cercul literar „Tinere condeie" din Timişoara

Prof. AN TOANETA NICHIFOR
Liceul Industrial „Electrotimiş"

La Liceul Industrial „Electrotimiş" îşi desfăşoară activitatea cercul literar „Tinere condeie". Aici se prezintă opere literare prevăzute la capitolul *Lecturi* (Mateiu Caragiale, V. Eftimiu, V. Voiculescu, Z. Stancu, N. Velea ş.a.), au loc întîlniri cu scriitori (Al. Jebeleanu, Mircea Şerbănescu, George Drumur, Valeriu Drumeş). În cadrul şedinţelor lunare se dezbate tema „Creşterea limbii româneşti". Cercul editează gazeta literară *Semnal*, cu rubricile „Noutăţi şi evenimente literare", „Cum vorbim, cum scriem".

În colaborare cu biblioteca şcolii, se organizează expoziţii de carte, mese rotunde („Cartea tehnică", „Lectura şi educaţia ateistă"), concursuri literare (Coşbuc, Goga, Negruzzi).

Încurajarea talentelor literare se face prin gazeta *Semnal*, prin placheta *Tinere condeie*, aflată acum la a şasea ediţie, închinată anul acesta lui Eminescu. Creaţii ale elevilor se publică şi în foaia volantă a liceului, *Alfa*. Pe lîngă numerele trimestriale, *Alfa* a editat şi suplimente literare — *Cultivarea limbii în liceu* (noiembrie 1983) şi *Centenar Emi-*

nească (ianuarie 1989). Dintre tinerele talente anul acesta s-au remarcat elevele: Claudia Camelia Grecu, Daniela Zglibuțiu, Camelia Cuiban, cu poezii pline de sensibilitate.

Membrii cercului organizează recitaluri de poezie și sesiuni de referate. Amintim în acest sens sesiunea cu tema „Univers eminescian".

Prin activitatea sa bogată și diversificată, cercul literar din liceul nostru contribuie la dezvoltarea receptivității la valorile literare, la formarea interesului și gustului pentru lectură, la cultivarea limbii. În colaborare cu organizația U.T.C., anual sînt premiați elevii care s-au remarcat în activitatea cercului.

„Eminesciana"

MIRCEA VASILESCU
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"

Printre formele de omagiere a poetului național la împlinirea unui secol de la trecerea sa la cele veșnice s-a înscris și editarea *ad hoc* a unor gazete, reviste, foi volante, în mai toate județele țării. Unele dintre acestea sînt realizate de elevi și se adresează, în primul rînd, elevilor, fiind o formă de a consemna prezența vie a poetului în conștiința noastră Despre cîteva dintre aceste publicații, cele dintîi primite la redacție, va fi vorba în rîndurile ce urmează.

Cu prilejul fazelor finale ale Concursului național de limba și literatura română „Mihai Eminescu" și Concursului interjudețean de limbă maternă maghiară și germană revista *Limba și literatura română* a editat, la Iași, un supliment cu titlul *Eminesciana*. Rolul său este, așadar, dublu: pe de o parte omagiază memoria poetului, pe de altă parte consemnează momentul semnificativ al desfășurării concursului „Mihai Eminescu" într-un oraș care i-a cunoscut pașii și îi poartă, încă, închis în sine, spiritul. Dincolo de ținuta sa grafică impecabilă, acest supliment se remarcă prin împletirea articolelor festive cu acelea consacrate desfășurării concursului de la Iași. Această ediție capătă, astfel, girul unui eveniment cu totul marcant. Alături de cuvintele adresate participanților de Ion Teoreanu, ministrul educației și învățămîntului, de prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, președintele Comisiei centrale de concurs, de alți membri ai comisiei, sînt publicate cîteva creații literare legate de numele poetului. Rubrica *Mihai Eminescu în conștiința tinerei generații* este un asemenea grupaj de fragmente în versuri și proză ale elevilor participanți la concurs. Li se adaugă, pe ultimele două pagini, poezii ale altor elevi, demne de remarcat aproape fără excepție, datorită gîndului sincer și emoției profunde pe care le animă.

O foaie volantă *(Eminesciana '89)* s-a tipărit și la Botoșani, unde a avut loc Concursul de limba și literatura română pentru clasele a VI-a—a VIII-a. Structura este asemănătoare suplimentului editat la Iași, cuprinzînd o trecere în revistă a desfășurării concursului, lista cîștigătorilor, o consemnare a manifestării dedicate centenarului, gînduri ale participanților la concurs despre Eminescu. Poate că ar fi trebuit acordat mai mult spațiu creațiilor literare, eventual prin renunțarea la grupajul de „citate" despre Eminescu preluate din diverși critici și scriitori, mai ales că acestea sînt în general cunoscute elevilor din alte surse. În întregul său, această foaie volantă reprezintă, în primul rînd, o consemnare a desfășurării Olimpiadei de literatură pe meleagurile natale ale poetului național.

Altfel se prezintă foaia volantă *Lui Eminescu*, realizată de Liceul Industrial Nr. 2 din Brăila, care grupează colaborări ale unor reputați cercetători și scriitori (Ioana Em. Petrescu, Al. Husar, Petru Rezuș, D. Vatamaniuc, Fănuș Neagu), alături de articole ale unor autori brăileni, dintre care se detașează o „punere în pagină" a genealogiei paterne a lui Eminescu, realizată de prof. Gheorghe Calotă (subiect, fără îndoială, interesant pentru elevi). Un amplu interviu cu sculptorul Dumitru Pasima înregistrează un eveniment deosebit pentru orașul de pe Dunăre: dezvelirea unui bust al poetului. Din păcate, elevii

sînt prezenți în cele opt pagini ale gazetei doar cu cîteva poezii, care trec aproape neobservate. De asemenea, ar fi fost necesar să se evite unele titluri banale, care nu reușesc să atragă *(Eminescu și folclorul, Eminescu și istoria națională, Eminescu și generația pașoptistă, Eminescu și Brăila* etc.).

Deosebită din toate punctele de vedere, începînd cu titlul *(Lăcrimioarele învățăceilor)* este publicația editată de Comitetul Județean Brașov al Uniunii Tineretului Comunist și Filiala Brașov a Societății de Științe Filologice. Cel dintîi merit al gazetei este că a fost realizată în întregime de elevi. Aceștia semnează, în cuprinsul celor 12 pagini, interviuri, poezii, cercetări personale asupra biografiei și operei poetului (dovedind gust, finețe analitică și capacitate de orientare în cîmpul literaturii), chiar și cuvinte încrucișate (care, ce-i drept, nu erau strict necesare în contextul revistei). Interesantă a fost ideea de a include două „lecturi" ale unor importante exegeze eminesciene *(Eminescu și romantismul german* de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* de Ioana Em. Petrescu), semnate de două eleve, Simona Croitoru și Luana Duschka. Ele dovedesc, din partea tinerelor recenzente, nu numai pasiune și talent literar, dar și bune intuiții critice. Să mai precizăm, în încheiere, densitatea informațiilor referitoare la contactele lui Eminescu cu Brașovul, cuprinse în interviurile cu prof. Maria Duican și prof. Ion Itu (acesta din urmă fiind și redactor responsabil al publicației, fapt ce și-a pus amprenta asupra calității și aspectului grafic original).

La închiderea ediției, ne-a sosit la redacție și un supliment al revistei *Năzuințe*, a Liceului de Filologie-Istorie „Mihai Eminescu" din Buzău, intitulat *Centenar Eminescu*. Este, de fapt, o trecere în revistă a manifestărilor dedicate centenarului, prezentate sub forma unui pliant, dovedind preocuparea elevilor și profesorilor buzoieni pentru mai buna cunoaștere a creației poetului național.

Sînt, acestea, numai cîteva mărturii ale permanenței spiritului eminescian în conștiința tinerei generații. Autorilor acestor inițiative le adresăm felicitările noastre.

Eminesciana. Suplimente ale revistei *Limba și literatura română:* Focșani, Brăila, Timișoara, și foaia volantă *Lui Eminescu*, Brăila

Cronica revistelor școlare

Prof. GEORGE ȘOVU
Inspectoratul Școlar al Municipiului București

Din multe colțuri ale țării primim antologii de creații originale sau reviste multiplicate ale caselor de pionieri sau ale școlilor generale, unele dintre ele cu ilustrații în tuș sau acuarele aplicate sau desenate direct pe pagini, ce le sporesc valoarea artistică și le conferă atribute de unicat.

Vom semnala acum trei titluri de reviste pe care le primim cu regularitate la redacție.

Alături de binecunoscuta *Revista noastră*, publicată de Liceul Industrial „Unirea" din Focșani, al cărui ultim număr (143—145 din ianuarie — martie 1989) este dedicat în întregime sensului și direcțiilor actuale ale umanismului, reunind în paginile ei numele unor cunoscute personalități ale culturii noastre, în frunte cu Zoe Dumitrescu Bușulenga și I. Fischer, se remarcă *Preocupări*, editată de Liceul Industrial Nr. 1 din Focșani și *Speranțe* a Liceului de Matematică-Fizică „Gheorghe Lazăr" din București.

Numărul 24 al revistei *Preocupări*, coordonat de inimosul profesor Corneliu Leu, completează *Revista noastră*, al cărei supliment este, deschizînd larg paginile sale elevilor. În partea consacrată problemelor literare, alături de articole consacrate centenarului Eminescu, remarcăm bogata rubrică consacrată cenaclului „Floare albastră", rezervată în mod egal liceenilor și pionierilor talentați din oraș. Întîlnim creații sensibile, semnate de adolescenți-poeți ca Luminița Avram, Dana Budescu, Florica Melania, Virginica Bogdan, Marius Iosif, Carmen Zaharia sau de copii-poeți precum micuța Elena Vasilescu (clasa a IV-a) sau de cei mai răsăriți ca vîrstă: Rodica Lazăr, Teodora Melinte, Laurențiu Donciu.

Demnă de semnalat este și inițiativa revistei de a prezenta ultimele opere ale scriitorilor vrînceni contemporani.

Sectorul științific al revistei include o gamă de teme atrăgătoare: „Existența obiectelor invizibile", „Calculatorul Tim. 5" (școala este înzestrată cu astfel de aparatură), „Cronica ateistului", colțul matematicianului, care tipărește rezolvarea de probleme la concursul internațional de matematică „Gh. Vrînceanu" (Soveja, septembrie 1988) și „Atelierul școlii", rubrică rezervată problemelor tehnice.

Semnalăm cu satisfacție și apariția nr. 31—34 al revistei *Speranțe*, publicație școlară care și-a cîștigat un binemeritat prestigiu, atît prin palmares, cît și prin calitate. Colegiul redacțional al revistei, în fruntea cărora se găsesc elevii Bogdan O. Popescu, Costinela Jalbă și secretara de redacție Gina Vlădescu, și-a dovedit din plin priceperea și maturitatea. Bine echilibrat, acoperind o arie largă de preocupări și atitudini, de la nevoia gravă de definire a destinului generației pînă la surîsul glumei școlare, acest număr ne sugerează numai prin parcurgerea sumarului cît de adînc s-a identificat revista cu istoria și viața de azi a școlii, cu cititorii ei, oricînd potențiali colaboratori, cît de exact a intuit colegiul de redacție necesitățile spirituale ale colegilor lor într-o etapă de vîrf a evoluției societății românești. Nu ne surprinde, deci, că o anchetă intitulată „Secțiune într-o structură embrionară" își propune să scruteze zorile mileniului trei și să testeze la tinerii de azi adaptabilitatea la „șocul viitorului", că un cunoscut pictor și profesor al Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu", Ion Sălișteanu, este solicitat să se pronunțe asupra necesității și obligației oricărui tînăr de a-și forma și o cultură artistică, iar două cunoscute personalități ale cinematografiei sînt puse în fața unui sondaj la care au răspuns 57 de elevi, intitulat: „Ce filme ne dorim", confirmînd observațiile pertinente ale elevilor și discutîndu-le propunerile. Reportajele activităților de vacanță sau legate de multiplele manifestări cultural-artistice ale școlii, paginile de literatură originală (de bună calitate) ale cenaclului școlii, fruntaș pe Capitală, dovedesc nivelul atins de această revistă școlară, la a cărei reușită un merit incontestabil îl are și experiența pedagogică și scriitoricească a coordonatorului ei, prof. dr. Tudor Opriș.

BRĂILA

În ziua de 11 mai a.c. a avut loc, în sala Teatrului Dramatic „Maria Filotti" din orașul de la Dunăre, cel de al VII-lea colocviu dedicat comemorării lui Eminescu, organizat de Comitetul Județean U.T.C., Filiala Brăila a S.Ș.F., comitetul Sindicatului Învățământ și liceele industrial nr. 2 și sanitar.

În deschiderea colocviului, Gabriela Jelea-Vancea, președinte al Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă, a prezentat comunicarea *Brăila — vatră de cultură*, după care un mare număr de cadre didactice, cercetători și alți specialiști au prezentat comunicări, între care: prof. Gh. Calotă, prof. Costache Hârjoghe, inspector școlar, lector univ. dr. Al. Melian, cercetător dr. George Muntean, prof. Gh. Ștefănescu, prof. George Anca, prof. Timotei Petride, prof. Virginia Plăeșu, inspector școlar, prof. dr. Victor Crăciun, prof. Vasile Blendea, prof. Flavius Sabău, conf. univ. dr. Victor Macarie, prof. Nicolae Furdui Iancu, prof. Didona Eminescu (strănepoată a poetului).

Au urmat un recital liric alcătuit din melodii interpretate de ansamblul „Colibri", sub conducerea prof. Dorin Sipoș, de corul „Armonia", dirijat de Petre Beșchea, de grupul „Floare albastră", instructor: Gheorghe Custură, de grupul „Dorința", instructor: Ioan Cârâc, „Suflet și cîntec de moț" de Nicolae Furdui Iancu din Alba Iulia, precum și un spectacol de sunet și lumină „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie!" (scenariul: prof. Gh. Calotă, muzica: H. Maiorovici, diaporame: Francisc Szabo, regia: Laurențiu Nicolau). Cu acest prilej, Liceul Industrial Nr. 2 a editat cea de a VII-a foaie volantă intitulată *Lui Eminescu*.

Prof. GH. CALOTĂ
Liceul Industrial Nr. 2

BUCUREȘTI

În contextul numeroaselor acțiuni omagiale prilejuite de comemorarea centenarului morții lui Mihai Eminescu, la Școala Nr. 85 din sectorul 2 al Capitalei a avut loc o manifestare organizată împreună cu Biblioteca „C. Dobrogeanu-Gherea", secția pentru copii.

Elevii și profesorii i-au avut ca oaspeți pe prof. Gh. Lupu, directorul bibliotecii, Ioana Ricus, redactor la Editura „Ion Creangă", și actorii Cornelia Pavlovici și Val Lefescu.

În deschidere, a luat cuvîntul prof. Ion Tănase, directorul școlii. Ioana Ricus a vorbit participanților despre prietenia dintre cei doi mari clasici ai literaturii române, M. Eminescu și I. Creangă.

Prof. Ana-Maria Olteanu, de la Școala Nr. 85 a prezentat, în continuare, comunicarea „M. Eminescu — sinteză și deschidere în literatura română", lucrare ilustrată de proiectarea unui set de diapozitive sonorizate, puse la dispoziție de Biblioteca „C. Dobrogeanu-Gherea".

De un interes deosebit s-a bucurat colecția numismatică alcătuită din medalii bătute de-a lungul anilor cu prilejul aniversărilor și comemorărilor marelui poet, înfățișată asistenței prin comentarii de prof. Adrian Săvoiu de la Școala Nr. 49.

Actorii Cornelia Pavlovici și Val Lefescu au susținut un recital din poezia lui M. Eminescu, iar un grup de elevi de la Școala Nr. 307, conduși de prof. Iulia Mortu, a prezentat un montaj literar-muzical pe versuri din lirica eminesciană și încercări proprii dedicate evenimentului.

În încheiere, participanții au asistat la deschiderea expoziției de desene pe teme sugerate de creația marelui poet, realizate de elevii Școlii Nr. 85, îndrumați de prof. Silvia Colfescu.

Elevă ANCA-RALUCA CHIFANE
Școala Nr. 85

În cadrul Liceului „Dimitrie Cantemir" a fost inaugurat un ciclu de „prelegeri eminesciene", sub genericul *Mihai Eminescu după primul veac al posterității sale.*

Manifestarea a fost deschisă de prof. dr. A. Gh. Olteanu, director adjunct al liceului. Conf. univ. dr. Ion Rotaru a prezentat comunicarea „Eminescu în posteritate". Alte comunicări au tratat teme ca: „Eminescu și folclorul" (lector univ. dr. Nicolae Constantinescu), „Publicistica eminesciană" (Dimitrie Vatamaniuc, istoric literar), „Eminescu al postumelor" (Petru Creția, istoric literar).

Elevi ai liceului, membri ai cenaclului „G. Călinescu", au citit din creațiile lor dedicate poetului național. Cenaclul nostru poartă numele lui G. Călinescu, fost elev al liceului, cel care avea să-și încheie monografia *Viața lui Mihai Eminescu*, cu următoarele cuvinte memorabile: „Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

Elev CĂTĂLIN BĂDULESCU
Liceul „Dimitrie Cantemir"

CARANSEBEȘ — OȚELU-ROȘU

La Liceul de Matematică-Fizică din Caransebeș s-au desfășurat, în ziua de 27 aprilie a.c., lucrările simpozionului omagial „Centenar Mihai Eminescu 1889—1989", la care au participat delegați ai filialelor București, Reșița și Timișoara, precum și un mare număr de profesori și elevi din Caransebeș și Oțelu-Roșu. Au prezentat comunicări: conf. univ. dr. Livius Ciocârlie *(M. Eminescu și romantismul)*, conf. univ. dr. Simion Mioc *(„Criticilor mei" și poetica modernă)*, conf. univ. dr. Vasile Țâra *(M. Eminescu despre limba română)*, cercetător științific dr. Cornelia Ștefănescu *(Ipoteștii lui M. Eminescu)*, conf. univ. dr. I. Neață *(Universul artistic al scrisorilor lui M. Eminescu)*, asist. univ. Liviu Teghiu *(Oda — în metru antic. Etapele elaborării)*, prof. Tiberiu Boșcaiu *(Un sprijinitor al lui M. Eminescu: medicul Constantin Popazu)*, prof. Pompiliu Crăciunescu *(Simbolul literei și cifrei la M. Eminescu)*. În ziua următoare (28 aprilie a.c.), lucrările simpozionului au fost continuate la Liceul Industrial din Oțelu-Roșu prin prezentarea altor comunicări despre poetul nostru național: lect. univ. dr. Stela Mirel *(Orfeul eminescian)*, prof. Maria Bologa *(Sărmanul Dionis. Jurnalul din sertar)*, prof. Mircea Vasilescu *(Eminescu și Transilvania)*, prof. Mariana Ciortan *(Irmoase sau cîntece de lume în culegerile folclorice ale lui M. Eminescu)*, prof. Ariana Sabău *(Zbor spre ideal — Mihai Eminescu)*, prof. Adriana Raca *(Motivul „florii albastre")* și prof. Axinte Staicu *(M. Eminescu și unele probleme ale învățământului românesc)*. Lucrările simpozionului au fost conduse de prof. dr. I. Hangiu, secretarul Societății de Științe Filologice. Atît la Caransebeș, cît și la Oțelu-Roșu, elevii celor două licee-gazdă au susținut programe artistice. Participanții la simpozion au vizitat, la Oțelu-Roșu, *Muzeul literaturii române*, importantă realizare a prof. Tiberiu Boșcaiu, și în special cele două săli consacrate lui Eminescu.

Prof. MARIA ARON
Director-adjunct al Liceului de Matematică-Fizică, Caransebeș

LIPOVA, jud. BACĂU

La Școala cu clasele I—X din comuna Lipova, jud. Bacău, au avut loc, în ziua de 25 iunie a.c., manifestări științifice și artistice legate de centenarul trecerii în nemurire a poetului național al românilor, în amintirea inspecției făcute de poet în calitate de revizor școlar pentru județele Iași și Vaslui (Lipova aparținea în trecut de județul Vaslui).

În micul muzeu al școlii din zilele noastre se păstrează ca document istoric fotocopia procesului-verbal de inspecție întocmit de Eminescu la data de 29 aprilie 1876, prin care poetul recomanda învățătorului C. Theodorescu ca lectura să se exerseze după manuale de limba română, iar gramatica să fie însușită conștient de elevi.

Inițiativa manifestărilor a venit din partea Filialei Bacău a Societății de Științe Filologice, beneficiind de sprijinul și colaborarea Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Bacău, Comitetului Județean U.T.C., Inspectoratului Școlar județean, Consiliului județean al Organizației Pionierilor, și a școlii și primăriei comunei Lipova.

În prezența unui mare număr de cetățeni ai comunei — tineri și vîrstnici, pionieri și utecîști —, a unor cadre didactice din Bacău, Moinești, Comănești și din alte localități ale țării, a reprezentanților instituțiilor menționate, organizația de pionieri din școală a deschis festivitatea. Primarul comunei, Nicu Călin, anunță numele reprezentanților organelor de partid și de stat județene: Petru Enășoae, președintele Comitetului de Cultură și Educație Socialistă, prof. Lucian Agachi, inspectorul general, și al prof. dr. I. Hangiu, secretarul Societății de Științe Filologice, care au subliniat semnificația evenimentului. Au luat cuvîntul la simpozionul „Centenar Eminescu" președintele și secretarul filialei Bacău a S.Ș.F., prof. Grigore Codrescu și prof. Ion Stoica, Gh. Bălțățescu și Aurel Cosma din Bacău, lector dr. Doru Scărlătescu și lector dr. Al. Simion din Iași, precum și profesorii Leon Boambă, Rodica Hanu, Viorel Rujea, Vasile Robciuc, Eugen Budău, Traian Valeriu, Stan Ghena, Ion Dănilă și înv. V.D. Manciu.

În fața statuii lui Eminescu aflată la intrarea în școală, cenaclul „G. Bacovia" al revistei *Ateneu* a ținut o ședință omaginală cu care ocazie poeți și profesori au citit din creațiile lor închinate lui Eminescu: Emil Iordache, Octavian Voicu, Victor Mitocaru, Ștefan Dincescu, Elena Clara Delavicov, Tatiana Mihuț, Ion Enea Moldovan, Cornel Galben, Eugen Budău, Dan Petrușca, George Iorga, Petru Scutelnicu, Sergiu Adam, conducătorul cenaclului. Eugen Uricariu, de la revista *Steaua* din Cluj-Napoca, a prezentat tableta *Ce-i datorăm limbii române*.

Au rostit scurte alocuțiuni prof. Ecaterina Crețu, președinte al Filialei Moinești a S.Ș.F., și eleva Casiana Mosor, de la Școala din Humulești, care a depus la monumentul lui Eminescu o mică amforă conținînd pămînt din curtea casei lui Ion Creangă din Humulești. Eleva Loredana Cucescu, din clasa a II-a a Școlii din Humulești, îmbrăcată într-un frumos costum național, a povestit în grai moldovenesc un fragment din *Amintirile* lui Creangă.

Momente de înaltă vibrație patriotică au trezit elevii Liceului Pedagogic „Ștefan cel Mare" din Bacău, între care Mirela Casapu, Cristina Grigoraș, Simona Gabără, Mihuț Dănuț și Tatiana Midvischi, iar basul Aurel Ciurda de la orchestra simfonică Bacău a emoționat, prin acuratețea interpretării unor liduri pe versuri ale poetului omagiat.

Prof. ION DĂNILĂ
Liceul Pedagogic „Ștefan cel Mare", Bacău

*

Salutul Filialei Moinești a S. Ș. F.

Drumul spre Lipova a devenit unic, neobișnuit chiar din clipa cînd primului om de suflet dintre organizatori i-a străfulgerat ideea omagierii poetului aici, spre a nu-i lipsi pe oamenii județului nostru de privilegiul de a dovedi că Eminescu a cunoscut acestei meleaguri. Îl sărbătorim pe poet, murmurîndu-i tainic versurile, veșnicind memoria locurilor pe unde au trecut pașii săi. Și iată că toate acestea se împlinesc astăzi aici.

Apropierea de centrul comunei s-a făcut parcă la chemarea tînguiosului glas de bucium sau a dulcelui sunet de corn. Oamenii locului și oameni din tot locul vin ca la cea mai aleasă sărbătoare, cu flori...

Vîntul s-a pornit ușor, parcă spre a duce mai departe, mai departe, mireasma teilor care străjuiesc bustul poetului. Nu ne-am întrebat de unde veneau și nu ne-au stînjenit

stropii de ploaie. Poate erau o solie din partea mării sale, codrul, sau dintr-a mărilor singurătate...

Din curtea casei prietenului său din Humulești, copiii de pe valea Ozanei au adus țărînă spre a o depune alături de flori la soclul de pe care chipul poetului ne va lumina de-a pururi.

Și spre a-l troieni cu drag aduceri-aminte s-au rostit nepieritoarele-i rime și emoționante versuri-omagiu, s-au intonat vibrante lieduri, s-au adus mărturii convingătoare ale prețuirii noastre pentru poetul nepereche.

Prof. ECATERINA CREȚU
Școala Nr. 1, Moinești

Salutul Școlii din Humulești

Venim de pe meleagurile încărcate de istorie ale ținutului Neamț, din acele locuri unde se mai simte ecoul pașilor plăieșilor de altădată. Venim de pe meleagurile Ozanei, rîul copilăriei veșnice, cu dorința de a vă adresa din toată inima salutul Școlii din Humulești, la această mare sărbătoare a poporului nostru.

Cu simpatie și cu dragoste, vă aducem, de pe plaiurile noastre, zîmbetul lui Nică a lui Ștefan a Petrei, cu urarea de a-l păstra pentru totdeauna. În semn de omagiu, presărăm la statuia marelui poet cîteva fire de pămînt din curtea părintească a prietenului său de la Humulești.

Eleva CASIANA MOSOR
Școala din Humulești

MOINEȘTI, jud. BACĂU

Consiliul Orășenesc al Educației Politice și Culturii Socialiste Moinești a organizat în ziua de 21 februarie 1989, în colaborare cu Filiala Moinești a Societății de Științe Filologice, un simpozion în cadrul căruia a fost relevată semnificația națională și universală a operei celui mai mare poet român, Mihai Eminescu.

Expunerile prof. Vasile Robciuc, prof. Ruxandra Nicodim, prof. Rodica Vornicu, prof. Gheorghe Movilă și prof. Viorel Rujea au pus în lumină valoarea deosebită a creației eminesciene în contextul literaturii române și universale.

Cadre didactice, elevi, precum și oameni ai muncii din zonele Moinești și Comănești au ascultat, în continuare, un grupaj de poezii: „Dor de Eminescu", realizat cu participarea elevilor Școlii din Asău și de la Liceul Industrial Nr. 2 din Moinești. Cei prezenți au urmărit, de asemenea, un interesant spectacol de muzică și poezie realizat cu concursul orchestrei simfonice din Bacău. Au fost audiate, printre altele, lucrări din repertoriul național și universal, piese muzicale pe versuri eminesciene.

Asemenea manifestări au avut loc și în alte școli din zonă urmate de pelerinaje în nordul Moldovei (la Ipotești, Botoșani, Putna).

Prof. VASILE ROBCIUC
Liceul Industrial Nr. 2

ORADEA

În anul centenarului *Luceafărului* poeziei românești, Mihai Eminescu, în școlile din județul nostru, ca în întreaga țară, au avut loc numeroase activități politico-educative și cultural-artistice. Motivele acestei înalte cinstiri sînt multiple și țin de însăși existența noastră, iar exprimarea lor succintă o putem face prin afirmația lui Titu Maiorescu: „Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești". Adăugăm și faptul, știut, de altfel, că revista *Familia*

de la Oradea a publicat 45 de poezii de Mihai Eminescu, dintre care 19 pentru prima dată, 11 reluate, 15 postume, 3 poezii populare și 3 nuvele și articole. Așa se explică faptul că profesori și elevi din numeroase cercuri și cenacluri literare au organizat în cabinete de limba și literatura română, în biblioteci și săli specializate, sesiuni tematice de comunicări științifice ca, de exemplu, „Eminescu în critica literară românească", „Eminescu la *Familia*", „Ediții Eminescu", spectacole și recitări, expoziții de cărți și picturi, concursuri, vizite documentare, expoziții filatelice și altele.

Uniunea Scriitorilor a organizat la Oradea manifestări emoționante, întîlniri ale iubitorilor poeziei eminesciene cu scriitori bucureșteni, clujeni și orădeni, în sala Teatrului de Stat, în unități economice, precum și la Liceul de Filologie-Istorie, Liceul „Înfrățirea", Liceul „Solidaritatea", Liceul Industrial Nr. 1 și în liceele din orașele Aleșd, Beiuș, Marghita, Dr. Petru Groza și Salonta. La aceste întîlniri au participat ca invitați scriitorii și criticii literari Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Edgar Papu, George Munteanu, Ioana Em. Petrescu, Alexandru Andrițoiu, Aurel Rău, Cezar Baltag, Vasile Andru, Sînziana Pop, Nicolae Prelipceanu, Mircea Popa, Mircea Muthu, Adrian Popescu, Mircea Vaida, Negoiță Irimie, Petre Bucșa, Horea Bădescu, Constantin Cubleșan, Irina Petraș, Dumitru Chirilă, Ion Simuț, Viorel Horj, Virgil Podoabă, Stelian Vasilescu, Traian Ștef și Ion Davideanu. Invitații și gazdele au prezentat comunicări științifice, au recitat poezii din creația eminesciană și din creația proprie. Mihai Eminescu, poetul-luceafăr al poporului român și al limbii românești, legat prin trup și suflet de pămîntul patriei și de aspirațiile celor mulți, rămîne în inimile noastre prin vasta sa operă.

Dintre manifestările consacrate cunoașterii, interpretării și cinstirii operei nemuritoare a poetului nepereche, să mai amintim pe cele legate de *Zilele școlilor* din Liceul de Filologie-Istorie, Liceul „Em. Gojdu", Liceul Pedagogic „Iosif Vulcan", Liceul Industrial Nr. 1, din școlile generale 11, 12, 8, 16. Profesori și elevi au realizat împreună adevărate lecții de patriotism, de iubire față de neam și limbă.

Elevă IOANA DERȘIDAN
Liceul de Filologie-Istorie

Orașul Dr. PETRU GROZA

Este bine cunoscut faptul că, în ansamblul formelor moderne de instrucție și educație, cercurile literar artistice aduc o importantă contribuție la descoperirea și stimularea talentelor și aptitudinilor elevilor, la cultivarea interesului și pasiunii pentru literatură și artă, în general, la dezvoltarea imaginației și sensibilității lor artistice.

În organizarea activității cercului ținem seama întotdeauna de preocupările, preferințele, înclinațiile și capacitățile reale ale elevilor. Forma de bază în cadrul cercului este ședința de lucru, în care un moment anume este rezervat orientării ideologice și estetice a elevilor. Am ales opere semnificative din literatura universală (la dorința elevilor): Stendhal, *Roșu și negru* (unii văzuseră și filmul), Lev Tolstoi, *Anna Karenina*. Cînd am dezbătut „Renașterea", partea teoretică a fost completată de diapozitive ilustrative. Tema a fost primită cu mult interes și a avut un larg ecou în rîndul elevilor. Din literatura română s-a dezbătut romanul *Niște țărani* de Dinu Săraru, operă care nu se studiază la clasă.

În ceea ce privește descoperirea și îndrumarea elevilor talentați, am avut satisfacția de a selecta elevi cu reale disponibilități literare pentru poezie, reportaj și proză fantastică. În cadrul cercului literar s-au dezbătut lucrările prezentate, urmărindu-se totodată și dezvoltarea spiritului critic al celorlalți membri.

Foarte atractive sînt întîlnirile cu scriitorii. A fost invitat poetul Jon Davideanu, cu care membrii cercului au purtat un viu și interesant dialog. La inițiativa Casei de Cultură a orașului nostru, au fost invitate personalități ale culturii și literaturii contemporane; la aceste întîlniri au participat întotdeauna, alături de profesori, și membrii cercului nostru.

Altă formă de activitate a cercului este vizita de documentare la obiective de interes literar. Amintim excursiile la casele memoriale O. Goga și I. Slavici.

În cadrul cercului dramatic s-au pregătit diverse genuri de spectacol: recitaluri de poezie, montaj literar, spectacole de teatru programate cu prilejul unor mari evenimente social-politice sau în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României", la care s-au obținut rezultate frumoase (premiul I la faza locală și premiul III la faza pe țară). Menționăm, de asemenea, participarea succesivă, în doi ani, la festivalul interjudețean de teatru pentru elevi, organizat la Baia-Mare, unde „artiștii" din liceul nostru s-au confruntat cu 15—20 de formații teatrale din diferite județe ale țării. La acest festival cercul nostru a obținut o mențiune. Confruntarea cu elevii din alte județe și participarea la spectacole cu un repertoriu variat au contribuit la educarea patriotică și estetică a membrilor cercului nostru.

Prof. ANA TIG
Liceul Industrial Nr. 1

SOVEJA, jud. VRANCEA

Comemorarea la 15 iunie a.c. a 100 de ani de la moartea poetului Mihai Eminescu și la 31 decembrie a.c. de la moartea prietenului său Ion Creangă — marele povestitor de la Humulești — au fost marcate în școala noastră printr-o bogată gamă de manifestări.

În luna martie, cenaclul „Flori de munte", condus de prof. Constantin Macarie, a organizat simpozionul „Mihai Eminescu", în cadrul căruia au susținut referate următorii elevi, membri ai cenaclului: Cristina Măzărel, Teodor Movilă, Carmen Tudose, Dănuț Neagu, Monica Stanciu, Marius Dudu. În încheierea simpozionului s-a desfășurat, în interpretarea membrilor cenaclului, un program artistic intitulat „Unde ești copilărie, cu pădurea ta cu tot", care s-a bucurat de un frumos succes. Același spectacol a fost prezentat și cu ocazia schimbului de experiență organizat în școala noastră cu profesorii de limba română din zona Panciu.

Au fost organizate în școala noastră expoziții de desene „Culoare și lumină din dulce vers eminescian" (cercul de desen, condus de prof. Dănuța Căciulă) și de fotografii cu aspecte din viața și activitatea marelui dispărut (cercul foto, condus de prof. Constantin Macarie). Membrii cenaclului pregătesc și alte activități.

Cititori pasionați ai revistei *Limba și literatura română*, care ne este de un real folos, toți membrii cenaclului sînt abonații revistei și organizăm dezbateri pe marginea materialelor publicate.

Elevă CRISTINA MĂZĂREL
Elevă CARMEN TUDOSE
Școala Soveja

MONICA PATRICHE

S-a născut la 27 decembrie 1971, la Bîrlad. Este elevă a Liceului „Traian" din Drobeta Turnu-Severin, membră a cenaclului „Floare albastră" din localitate. A debutat în publicația liceului, *Eminesciana*. Este laureată a Concursului „M. Eminescu", ediția 1989.

DELIA-MONICA DRĂGAN

S-a născut la 15 iunie 1974, în București. Este elevă în clasa a X-a la Liceul „Spiru C. Haret" din Tulcea. Activează în cadrul cenaclului literar „Aspirații".

A fost premiată la ultimele patru ediții ale concursului de limba și literatura română „Mihai Eminescu", faza republicană, și a obținut premiul al II-lea la Concursul „Tinere condeie", în anul 1987, precum și numeroase premii la concursurile interjudețene de poezie de la Focșani, Ocna-Mureș, Piatra-Neamț, Brăila și Tulcea.

A debutat în *Cutezătorii* și în presa locală.

La teiul lui Eminescu

M-apropii de frunze
și le întreb dacă și ele l-au privit;
ele rid, se întorc, se răsucesc
și-mi arată interiorul lor de văzduh rece.
M-apropii cu gura de frunze
și le întreb unde se risipeau.
De sub respirația lui
ele rid, se întorc, se răsucesc.
Cuvintele lui le-adaugă sevă,
sîntem absenți;
el se privește pe sine
în mii de cioburi-ciorchine
de frunze —
se leagă de noi,
în adînc scuturîndu-ne flori.

Toamna

Se-ntunecă a soarelui privire
Și tei își torc ninsoarea-ngîndurați,
Iar fluturi mii ce zboară prin potire
Se risipesc de soare însetați.

Pășesc încet să nu m-audă vîntul
Și florile ce capul și-au plecat.
Și-ncerc zadarnic să-mi astîmpăr gîndul,
Ce pare să rămînă-ndepărtat.

Căci dacă-i liniște aici și pace
Și soarele pe frunze s-a oprit,
Azi toamna iar la mine se întoarce,
Deși nu pot să-i spun: „Bine-ai venit!"

Caligrafie

MIHAELA TUDOR
Școala Nr. 1, Buftea

O floare-ntunecată-i noaptea,
Luceafărul se sprijină-ntr-un vîrf de
plop —
E-o pasăre ce-și caută-alinarea.
Stelele scriu pe imensa corolă
Grăitoare semne —
Universu-ntreg e-un vers
Caligrafic încifrat.

Absență

LILIANA CRISTINA NICULESCU
Liceul „M. Eminescu", Iași

Cuvintele se retrag
la o palmă mai jos de cer
Cu trupuri de apă înală,
Cu buze tremurînde fără șoapte...
Cuvinte mă cheamă din vechi
anotimpuri
Și trupul meu aburind de absența ta
naufragiază-ntrebări.
Și tot mai aproape te strecori,
Ca o șoaptă încercuită de dor...

Dialogul în dramaturgia lui I. L. Caragiale *

PETRU PERICLE-MICU
Liceul „N. Bălcescu", București

Dialogul, ca formă de comunicare cu mijloace verbale sau neverbale, este procedeul artistic de bază în dramaturgie. Din punct de vedere literar, în special dramatic, prezintă importanță comunicarea dialogată. Dialogul imaginat reprezintă un procedeu de tehnică a compoziției literare, care „simulează", „imită" forma naturală a comunicării. Arta scriitorului intervine tocmai aici, în a face dialogul cît mai natural, cît mai credibil cu putință.

Frecvent, în dramaturgie dialogul semnifică modalitatea artistică unică. El este partea cea mai consistentă a planului personajelor. Astfel, dialogurile care compun planul personajelor evidențiază o funcție de „acțiune" (atestă participarea caracterelor dramatice la dezvoltarea și rezolvarea conflictului) și una „interpretativă" (construcția și semnificația replicilor evidențiază și reacțiile emoționale ale personajelor față de un eveniment, un personaj sau o atitudine). De exemplu, cînd jupîn Dumitrache află că Rică o căutase pe Zița, nu pe Veta, devine liniștit dintr-o dată: „Jupîn Dumitrache (înseninat și dumirit): A! (căutînd pe Zița cu coada ochiului) Ei bată-te, Ziță, să te bată!".

În redarea scrisă a dialogului dramatic, conturul intențional este marcat grafic, iar indicațiile de regie ale autorului precizează în special expresiile de mimică și gestică, importante pentru recepționarea exactă a textului. Aceste indicații au fie rol de clarificare, fie de modificare a secvenței verbale. Adeseori, în teatru, sînt introduse neconcordanțe între cuvînt și gest, care pot provoca situații comice sau conflictuale: „Dandanache: [...] știi așa sînt de amețit și de obosit, nu-ți poți face o idee, conița mea (către Trahanache) nu-ți poți face o idee d-le prefect, neicusorule (către Tipătescu) nu-ți poți face o idee d-le președinte, puicusorule...". În absența indicațiilor regizorale, replica citată ar fi fost aproape neutră. Prin adresarea inversată a locutorului orientat fals către interlocutori, ea devine comică.

Avînd o pondere mai redusă, o altă componentă structurală a textului o constituie monologul. Reciprocității caracteristice dialogului îi corespunde, în acest caz, unicitatea

* Fragment din lucrarea cu același titlu premiată la sesiunea de comunicări științifice ale elevilor (Cîmpulung-Moldovenesc, iulie 1988).

locutorului, precum și direcția univocă a comunicării. Dacă dialogul se formează prin „confruntarea" nemijlocită a doi interlocutori, monologul se distinge prin absența obligatorie a unei astfel de relații.

În cadrul monologului apar două varietăți: solilocviul și monologul propriu-zis. Solilocviul este un corespondent al monologului interior din proza narativă și constituie o modalitate de verbalizare a opiniilor, reflecțiilor sau intențiilor pe care le are locutorul. Monologul propriu-zis este destinat unui grup de personaje sau unui personaj, cu scopul expres de a fi recepționat. Orientat către un interlocutor prezent, monologul, în diversele sale realizări (discurs, declarație, prelegere, confesiune), are o structură aparte.

Varianta fundamentală de monolog dramatic dirijat către un interlocutor prezent și real este discursul, ca specie oratorică. La Caragiale apare, însă, o deformare caricaturală a discursului. În intervenția lui Farfuridi din *O scrisoare pierdută* comicul are ca sursă o dublă degradare a discursului: perturbarea raporturilor logice și sintactice care organizează enunțul și faptul că locutorul se transformă în interlocutor prin imixtiuni repetate.

O altă sursă de comic o constituie, la Caragiale, dialogul cu replici repetate. În unele cazuri este, astfel, evidentă tendința de parodiere a retorismului, tendință manifestată prin reluări multiple, introduse în serii de enunțuri autonome. Iată cum Mița, din *D-ale carnavalului*, devine ridicolă, atunci cînd se ceartă cu Nae pentru că acesta o înșelase cu Didina:

„Nae: Care Didină, tu știi ce spui?
Mița: Didina pentru care mă traduci pe mine; Didina pe care o iubești; Didina la care ai fost az'noapte, mizerabile."

Ca procedeu comic poate fi menționat și mimetismul parodic. Astfel, unul dintre personaje preia ca atare cuvintele celui dinaintea sa. Această preluare, repetare, generează o replică-ecou. Efectele comice sînt amplificate uneori prin participarea la discuție a unei a treia persoane, care preia la rîndul său replica, de astă dată, însă, interogativ. Iată un astfel de exemplu:

„Brânzovenescu: De-aia, noi astăzi, cum am mirosit ceva cumva...
Farfuridi: Ceva cumva...
Trahanache: Ceva cumva?
Brânzovenescu: Dacă e ceva la mijloc...
Farfuridi: Ceva la mijloc...
Trahanache: Ceva la mijloc?"

Remarcabilă este, la Caragiale, valorificarea resurselor comice ale „replicilor-clișeu", care relevă asocierea uneori mecanică a cuvintelor locutorului la intervenția partenerului de dialog. Procedeul funcționează și ca element de individualizare prin limbaj a unuia dintre personaje. Astfel, în vorbirea lui Pristanda, reluarea mecanică a replicii precedente, determinată de „forța socială" a partenerului de dialog, deplasează efectele comice în zona paradoxului:

„Tipătescu: Mișel!
Pristanda: Curat mișel!
Tipătescu: Murdar!
Pristanda: Curat murdar!
Tipătescu: Ei! Nu s-alege!
Pristanda: Nu s-alege!"

Aplicarea unor concepte ale lingvisticii moderne la studiul literaturii ne ajută să înțelegem mai bine cum se realizează impresia de autenticitate pe care o degajă dialogurile din comediile lui I. L. Caragiale, să observăm caracterul abaterilor intenționate de la normă, la nivelul logicii discursului ori la cel al relației dintre cuvînt și gest. Ne apropiem astfel cu încă un pas de înțelegerea artei acestui mare scriitor, caracterizat de G. Ibrăileanu ca fiind „cel mai mare creator de viață din literatura română".

MIHAI EMINESCU

Poesii

Notă asupra ediției de PETRU CREȚIA
Corecțiuni și emendări, p. I — XXXI

București, Editura Academiei, 1989, 307 p.

Retipărirea volumului de *Poesii de Mihail Eminescu*, după ediția princeps maioresciană din 1883, e un splendid act de cinstire a memoriei poetului național trecut acum un veac în neființă.

Editarea operei eminesciene, una din marile și frămîntatele întemeieri în cultura română, a absorbit, în acest veac, impresionante strădanii, căutări, inițiative, eșecuri și izbînzi totodată. Pe urmele lui Maiorescu au pășit V. G. Morțun, Ilarie Chendi, A. C. Cuza, Gh. Adamescu, Ion Scurtu, N. Iorga, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Bogdan Duică, C. Botez, D. Murărașu, M. Dragomirescu, G. Călinescu, Ion Crețu și încă mulți alții. În special după depunerea la Academie, de către Titu Maiorescu în 1902, a manuscriselor poetului, ce și cum este cel mai bine să se tipărească din creația acestuia a devenit o problemă larg controversată, timp de decenii. Ediția de *Opere* la care Perpessicius și-a început cercetarea în 1933 — spre a publica cel dintîi volum în 1939 — este acum realizată în șaisprezece volume (vol. X și XV în curs de apariție). Față de monumentala reconstrucție a operei eminesciene, punerea în circulație a volumului prim constituie un excelent pandant. Perpessicius însuși considera că „ediția Maiorescu a rămas și pînă astăzi modelul celei mai ideale orînduiri a poeziilor lui Eminescu, și de la sugestiile ei au plecat nenumărați alți editori". Prețuirea acordată de critic ediției princeps nu s-a perimat.

Într-un moment de grea cumpănă în viața poetului, pe cînd acesta se afla internat la Ober-Döbling în Viena, mentorul Junimii se ocupă de reunirea și publicarea creațiilor sale reprezentative: 38 din cele 40 de poezii apărute pînă atunci în *Convorbiri literare*, 6 poezii apărute în *Familia* în 1883, 17 poezii inedite. Acest total de 61 de poezii, cărora li se adau gă 3 variant la *Mai am un singur dor*, va fi preluat, cu puține adăugiri de texte, în toate cele 11 ediții succesive, sub directa îngrijire a lui Titu Maiorescu, între 1883 și 1913. Contribuția lor la consolidarea prestigiului lui Eminescu — caracterizat, încă din cea dintîi prefață, ca fiind „înzestrat cu darul de a întrupa adînca sa simțire și cele mai înalte gîndiri într-o frumuseță de forme, subt al cărei farmec limba română pare a primi o nouă viață" — este covîrșitoare. În 30 de ani au fost difuzate 14 000 de exemplare din culegerea de versuri eminesciene, cifră considerabilă pentru acea vreme. Cu toate acestea, mare parte din edițiile amintite sînt astăzi raritați bibliofile. Editura Academiei oferă acum publicului cititor minunatul privilegiu de a parcurge un volum facsimilat, imagine fidelă a celui tipărit cu mai bine de o sută de ani în urmă la Editura Socec. Este, întîi de toate, o desfătare pentru iubitorul de carte să poată răsfoi o astfel de inspirată restituire, fără a recurge la bibliotecile de specialitate. Eleganța tipăriturii, cu vignetele originare și grafia epocii, reînvie atmosfera momentului de deplină afirmare a poetului de geniu. Impresia pe care o face volumul încă mirosind a hîrtie proaspătă deșteaptă sentimentul unei memorii culturale fecunde, în permanentă pulsație — amintind atît de frumosul aforism al lui G.M. Cantacuzino: „Tradiția e o adîncă neliniște". De asemenea, volumul are valoarea unei imagini chintesențiale, necesare oricărui creator de marcă — și care nu impietează cu nimic asupra inepuizabilelor ierarhizări critice în interiorul operei acestuia, așa cum, la Eminescu, a iscat longeviva dispută între „antume" și „postume". Gîndul lui Maiorescu, care a îngrijit prima ediție, urmează un „principiu al diversității", după cum remarcă Petru Creția, autorul *Notei asupra ediției*; diversitate menită să demonstreze amplitudinea creației eminesciene, ce reverberează pregnant chiar și în această selecție restrînsă. Reîntîlnim aici, între textele

arhicunoscute, celebra *Doină* eminesciană, ajunsă, după o bună bucată de vreme, să vadă din nou lumina tiparului, regăsindu-şi locul firesc între celelalte creaţii majore ale poetului naţional.

LIVIU PAPADIMA

AURELIAN I. POPESCU

Ideea de dreptate şi libertate în cîntecul popular

Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1988, 251 p.

Culegător şi cercetător cu o bogată activitate în domeniul folcloristicii româneşti — e suficient să amintin *Cîntece vechi din Oltenia (balade, doine şi cîntece)*, *Cîntece bătrîneşti din Oltenia*, *Războiul pentru independenţă în viziune populară* —, Aurelian I. Popescu este prezent cu o nouă carte consacrată *Ideii de dreptate şi libertate în cîntecul popular*. Tematica, datarea, zona folclorică, definirea fenomenului, precum şi valoarea artistică sînt principalele repere ale introducerii.

Prezentarea diferitelor aspecte sociale şi naţionale ale haiduciei începînd cu cele mai vechi atestări documentare în cele trei ţări române, precum şi cercetarea diferitelor accepţii ale termenului *haiduc* fac obiectul primului capitol. Pe bună dreptate, Aurelian I. Popescu subliniază faptul că una din cele mai discutate probleme a fost cea a stabilirii motivelor epice cîntate, deoarece între ele există pronunţate deosebiri de funcţionalitate, conţinut şi, mai ales, de structură artistică. Avînd în vedere aceste elemente, autorul distinge patru grupe de cîntece haiduceşti: cîntecele despre haiducii „cavaleri", despre haiducii dunăreni, despre haiducii antifanarioţi, despre haiducii anticiocoieşti. Gruparea fixată are în vedere atît cronologia istorică, deci evoluţia fenomenului haiduciei la români, cît şi evoluţia sub aspect artistic, mergînd de la modul de comportament eroic, vitejesc, din care nu lipsesc elementele de fabulos, la real, prin conturarea haiducilor în limitele posibilului.

Cel mai vechi strat al cîntecelor haiduceşti îl formează cele despre haiducii pe care autorul i-a numit „cavaleri" pentru vitejia lor în luptă şi pentru noblețea sufletească de care dau dovadă în relaţiile cu duşmanii. În general, haiducii din aceste cîntece apar mai întotdeauna singuri în mijlocul unei naturi umanizate. Sînt analizate detaliat motivele *Mihu Copilu*, *Toma Alimoş*, *Moldovean Dobrogean* şi *Ghiţă Cătănuţă* în diferite variante. Una din trăsăturile specifice ale acestor cîntece despre haiducii-cavaleri constă în faptul că, deşi reali, ei sînt conturaţi prin numeroase elemente care amintesc de o lume a fabulosului.

Altă categorie de cîntece vitejeşti are ca eroi haiducii-dunăreni, sugestiv numiţi „şerpii Dunării". Este vorba de doi viteji, Tanislav şi Badiu Circiumaru, care se mişcă într-un cadru real-istoric.

Două motive s-au păstrat cu o surprinzătoare vigoare în folclorul nostru — cele antifanariote: *Corbea* şi *Miu haiducu*, a căror apariţie poate fi fixată în această perioadă întunecată din istoria naţională.

Cercetînd numeroase colecţii de folclor, Aurelian Popescu consideră că cea mai bogată şi mai reprezentativă categorie de cîntece haiduceşti, în sensul numărului de motive şi de variante cunoscute, este cea a cîntecelor anticiocoieşti. În acestea, atitudinea de simpatie pentru haiduc şi faptele sale apare exprimată direct. Adesea este evident caracterul de frescă socială, mai ales în cîntecele despre Iancu Jianu, Gheorghelaş, Radu Anghel şi Pinţea Viteazul.

Spaţiul cel mai întins în economia volumului îl ocupă capitolul *Documente de viaţă reală în cîntecele haiduceşti*, în care autorul îşi propune să prezinte motivele epice şi lirice haiduceşti care au fost şi au rămas expresia artistică a haiduciei, atît sub aspect documentar, cît şi al atitudinii populare faţă de haiducie şi haiduci, faţă de duşmanii acestora, indiferent care au fost ei. Sînt trecute în revistă numeroase cîntece avînd în centrul atenţiei realizarea portretului haiducului. Creatorul popular a avut în vedere portretul fizic şi moral care trebuie să fie cît mai sugestiv, cuprinzînd chiar descrierea îmbrăcămintei. Armele şi calul reprezintă două elemente indispensabile vieţii haiducului. De asemenea un loc important în viaţa haiducului îl are codrul, participant direct la toate bucuriile şi necazurile sale. Alte „topoş"-uri haiduceşti

ce apar în diferite cîntece sînt cîrciumile, hanurile și mai ales așa-zisele „gazde". În continuare, sînt cercetate o serie de acțiuni și fapte haiducești, precum și modul cum este văzută puterea de către creatorul popular. Bineînțeles nu lipsește nici prezentarea închisorii și a eventualelor evadări.

Într-o cercetare de asemenea valoare științifică nu puteau să lipsească nici pertinente considerații privind valori artistice existente în cîntecele haiducești.

În concluzie, cercetarea lui Aurelian I. Popescu reprezintă o contribuție deosebită la cunoașterea cîntecului haiducesc.

CONSTANTIN NEGREANU

Ziarul „Românul" și marea unire

Volum realizat de prof. IULIAN NEGRILĂ. Studiu introductiv de prof. dr. ION SPĂLĂȚELU

București, Editura Politică, 1988, 484 p.

Cartea prof. Iulian Negrilă se întemeiază pe cercetarea atentă a colecției ziarului *Românul*, apărut la Arad între 1/14 ianuarie 1911 și 18 martie 1922 sub conducerea lui Vasile Goldiș, ca organ al Partidului Național Român. Autorul a inclus în volum articole cu caracter patriotic legate de aspirațiile românilor din Transilvania și Banat spre unitate și independență națională. Studiul introductiv subliniază contribuția ziarului *Românul* la pregătirea și desfășurarea actului istoric de la 1 Decembrie 1918, rolul ziarului în realizarea Marii Uniri, citînd cuvintele lui Vasile Goldiș din 1922: „*Românul* a fost piatra credinței românești, însuflețirii și a nădejdii. Dintre rîndurile tipărite într-însul saltă spre ceruri flacăra luminoasă a minunii ce are să vie. Aduceți-vă aminte" (p. 66).

Iulian Negrilă a selecționat articole, apeluri, note, manifeste, scrisori, declarații și alte materiale, pentru a ne oferi o imagine de ansamblu referitoare la activitatea Partidului Național Român din Transilvania în perioada de pregătire și desfășurare a Marii Uniri de la Alba Iulia. Alături de acestea sînt reproduse din ziar texte semnate de scriitori și oameni politici din România: A. Vlahuță, N. Iorga, A.D. Xenopol, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu. Poetul Vlahuță prevestea în 1911 Marea Unire în poezia *Triumful așteptării:* Nebiruit e omul ce luptă cu credință! / El știe că pe lume nimic zadarnic nu-i; / Ca, dincolo de truda și jertfa clipei lui, / În taină, vremea țese la sfînta biruință; / Că vuietele toate visează armonie, / Că...' este o dreptate și... trebuie să vie!

Dintre articolele politice menționăm pe cele semnate de Vasile Goldiș — *Cel mai aproape scop al politicii noastre românești* (p. 120—122), *Proclamarea unității naționale. Marea Adunare Națională de la Alba Iulia prin glasul aloru (celor) o sută de mii de oameni decretează alipirea la România pentru vecie a Ardealului, Banatului și teritoriului românesc din Țara Ungurească* (p. 371—384) — și altul semnat de Vasile Lucaciu — *Glasul conștiinței românești* (p. 184). Autorul reproduce din ziarul *Românul* articole ca *Unirea face puterea* (p. 248) de A.D. Xenopol, *Dreptul la viață al statelor mici. Comunicarea d-lui profesor N. Iorga* (p. 318), *Către popoarele lumii* (p. 352) de Șt. C. Pop, *Socialiștii români* (p. 359—361) de Ion Clopoțel, *Poetul Goga despre ardeleni* (p. 399—401), *Amurg și zori* (p. 401—403) de A. Vlahuță. Autorul poeziei *1907*, care începe cu versul „Minciuna stă cu regele la masă", își încheie articolul astfel: „Îndărătul nostru e o lume pe care se lasă amurgul, cel din urmă amurg. Înaintea noastră mijesc zorii zilei pe-o lume nouă".

Rezumatele în limbile engleză, franceză și rusă sporesc valoarea științifică a cărții.

Precedat de un substanțial studiu introductiv semnat de prof. dr. Ion Spălățelu, volumul lui Iulian Negrilă se constituie într-o adevărată istorie a Marii Uniri, autorul dovedind încă o dată vocația de harnic cercetător al trecutului nostru istoric.

PAVEL GALEA

AL. HANȚĂ
Modele de analize literare și stilistice
Ediția a II-a revăzută și adăugită
București, Editura Albatros, 1989, col. Sinteze „Lyceum", 427 p.

Antologia conf. univ. dr. Al. Hanță (ajunsă la a doua ediție) este, în intenția autorului, un util îndrumar și, totodată, un îndreptar metodologic în procesul predării literaturii române în școală.

Lucrarea este concepută în trei părți. Prima, *Natura și conținutul conceptelor*, are un caracter pur teoretic, oprindu-se asupra lămuririi unor concepte indispensabile pentru cercetarea literară: *interdependența dintre critica și istoria literară*, *„dubla intenție a limbajului* și *problema stilului"*. Această secțiune acreditează ideea multitudinii mijloacelor de cercetare a creației literare: G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, T. Vianu, I. Coteanu sînt tot atîtea unghiuri „personale" sub care poate fi abordat fenomenul artistic. Și aceasta pentru că este știut faptul că nu poate fi oferită o metodă unică, general-valabilă în cercetarea textului literar. A doua parte, *Idei și forme poetice*, conține noțiuni orientative de poetică, dar și aplicații pe texte poetice date ca model: *Țiganiada*, *Sburătorul*, *Vara*. Partea a treia are în vedere sectorul *prozei*, ocupîndu-se de epica lui Creangă și Negruzzi, în ansamblu, precum și de anumite aspecte ce particularizează stilul lui Caragiale *(Numele proprii în opera comică a lui Caragiale)*, Sadoveanu *(Valori muzicale în opera lui Sadoveanu)*, Zaharia Stancu *(Cîteva aspecte ale stilului în romanul „Desculț")*. Motivația în alegerea studiilor din ultimele două secțiuni este cît se poate de justă: „....criteriile noastre au înclinat spre contribuții preponderent tehnice, stilistice, sau spre cele strîns legate de textul literar de referință..." (p. XXVI).

Antologia de texte este precedată de o *Prefață*, în care Al. Hanță întreprinde o utilă și succintă incursiune în istoria criticii literare, de la Giulio Cezare Scaligero pînă la Gerard Genette. Fiecare moment de seamă al *periplului* (în corelație cu marile curente literare) este evidențiat prin sintetizarea principalelor obiective pe care un reprezentant sau altul și-a propus să le realizeze. Încercărilor de sintetizare diacronică a principalelor caracteristici ale criticii literare, din faza de pionierat, pînă la critica modernă, îi urmează o a doua parte a aceluiași sector, de astă dată pe teren românesc (de la primele încercări de teoretizare a fenomenului artistic ale lui Miron Costin întreprinse în *Predoslovia* sa la *Viața lumii*, ajungînd la comentariile pertinente ale lui G. Călinescu și T. Vianu). De remarcat faptul că față de teoreticienii români Al. Hanță adoptă o atitudine critic-obiectivă, propunînd atenției cititorului atît minusurile, cît și părțile viabile ale contribuției acestora în domeniul criticii. Bunăoară, despre Gherea se arată că pe cît de meritorie a fost „sesizarea naturii istorico-sociale a artei, a capacităților sale etice și educative", pe atît de vulnerabil rămîne el în „analiza specificului imaginilor artistice și a mijloacelor de realizare" (p. XVII). Mai mult chiar, în ciuda faptului că obiectivele criticii lui Gherea vizau formularea unui răspuns cu privire la raportul operă de artă-receptor, „rareori, sau aproape deloc, principiul găsește concretizare practică" (p. XVII).

Ideea diriguitoare a prefeței, cît și a textelor selectate, este aceea a *lecturilor plurale* pe care le presupune un text literar, în funcție de unghiurile de receptare (investigare) a acestuia, compatibil cu calitatea lectorilor, cu nivelul lor de pregătire, fără a omite totuși faptul că între doi sau mai mulți receptori de literatură *trebuie să existe cel puțin cîteva puncte de vedere asemănătoare*. Existența punctelor de vedere comune demonstrează că un text nu poate fi decodat într-o subiectivitate totală. Și aceasta pentru că „literatura și-ar pierde atunci valoarea socială" (p. 139).

Avînd o pronunțată destinație didactică, antologia lui Al. Hanță, publicată recent la editura Albatros, se dovedește a fi — pentru cei interesați — un util instrument de lucru în abordarea, cu mijloace adecvate, a textului literar.

CONST. MIU

AL. ROSETTI

Diverse, II

București, Editura Cartea Românească, 1988, 79 p.

Pentru un tînăr care vrea să se familiarizeze cu marile spirite ale literaturii franceze, aprofundînd prin lecturi esențiale capodoperele principale ale acesteia, scurtele eseuri cuprinse în această culegere subintitulate cu modestie de către autor „precizări asupra literaturii franceze", pot constitui un model de înțelegere și analiză

sintetică privind locul și rolul literaturii franceze în contextul literaturii universale. Pentru Al. Rosetti, ajuns la vîrsta senectuții, aceste observații care îmbină biografia propriu-zisă a autorilor cu biografia lor intelectuală, confesiunile și memoriile cu opera, capătă valoarea unor judecăți definitive enunțate adesea cu fervoare, cu spirit, lăsînd impresia unei rostiri esențiale, de referință.

Longevitatea fizică și spirituală a lui Al. Rosetti (n. 1895), lingvist și filolog, specialist în istoria limbii, în fonetică și dialectologie, personalitate marcantă a culturii românești interbelice, avînd un rol important ca director al *Fundației pentru Literatură și Artă*, se relevă și cu prilejul apariției acestei culegeri de eseuri. Ea cuprinde douăzeci de portrete în manieră saintebeuveiană începînd cu Rabelais, genialul reprezentant al Renașterii, și continuînd cu Voltaire, Diderot, Rousseau, Chateaubriand, Hugo, Michelet, Stendhal, Nerval, Verne, Merimée, Claudel, Gide, Rimbaud, și încheind cu Camus și Valéry. Portretele fiind concepute în „tonul și spiritul modelului", cum ar spune Sainte-Beuve, tind la reconstituirea integrală a autorilor respectivi, eseistul integrînd criticii biografia. Împărtășind, asemeni lui E. M. Cioran, atașamentul și admirația pentru limba franceză, Al. Rosetti îi adaugă atașamentul și admirația sa pentru cultura franceză. În compunerea eseurilor autorul pornește de obicei de la o remarcă, de la o sugestie revelatoare, îmbinînd amănuntele de ordin biografic cu cele de ordin documentar, privind stilul, diverse amănunte, diverse detalii despre personalitatea creatorului respectiv. Corespondența devine, spre exemplu, termen de comparație cu opera propriu-zisă, sau pur și simplu ea este invocată pentru a extrage o afirmație revelatoare privind destinul vieții și al operei (vezi eseul despre Gérard de Nerval sau cel despre J. Barbey D'Aurevilly).

Al. Rosetti surprinde în puține cuvinte acele note definitorii care se cer revelate atunci cînd fiecare lectură adaugă noi judecăți de valoare asupra operei și autorului, luminînd zone care păreau neinteligibile. De altfel, personalitatea scriitorului este pusă în scenă utilizînd diverse izvoare biobibliografice. În eseul dedicat lui Michelet, eseistul reia o remarcă a lui Roland Barthes despre istoric, potrivit căreia Michelet „pune bazele științei socialului și comportării omului în societate"; despre Gérard de Nerval afirmă că „încorporează visul în viața reală"; în ceea ce-l privește pe Camus el remarcă faptul că centrul de interes al romanelor sale devenite capodopere, *Străinul* și *Ciuma*, este problematica responsabilității morale. Voltaire îl impresionează însă prin stilul său care se află în strînsă legătură cu tradiția clasică a secolului al XVII-lea, neuitînd să adauge remarca potrivit căreia gloria i-a fost asigurată de micile scrieri ocazionale — ceea ce reprezintă desigur un caz paradoxal; Personalitatea lui Rabelais, impresionant prin erudiția sa neobișnuită, prin „raționalismul" său ce se vădește în concepția despre educație, îi dă posibilitate autorului să recurgă la asociații, analogii interesante, atunci cînd întîrzie asupra limbii din *Gargantua* și *Pantagruel*, asupra vervei, a anecdoticii bufone sau picante, a forței și a invenției verbale, a culorii și a artei narațiunii. Astfel spiritul popular autentic îi sugerează o interesantă paralelă cu narațiunile din *Povestea vorbei* sau cu *Amintirile din copilărie*. Iată, așadar, *in extenso* o sintetică remarcă privind „arta oralității" scriitorului moldovean: „Ca și Rabelais, Creangă e un ecou al tradiției orale și un reprezentant strălucit al limbii vorbite. Arta oralității la Creangă atinge o culme care implică, însă, o mare muncă de șlefuire și de amenajare a vocabularului. Jocul verbal îl amuză, ca și pe Rabelais. Expresia potrivită dă colorit frazei lui Creangă și conferă prozei sale un caracter specific". În alt loc, vorbind despre cazul-limită Rimbaud, explicat prin „furia adolescenței împinsă la extrem, setea de a pricepe, năzuința de a pătrunde misterul existenței umane, a lumii înconjurătoare", Al. Rosetti așază în aceeași arie de preocupări, alături de contribuțiile unor Mallarmé și Paul Valéry și pe cele ale lui Bacovia, Blaga și mai ales Ion Barbu, care „a renunțat și el la poezie (asemeni lui Rimbaud), ajuns în pragul inexprimabilului".

Pagini emoționante, memorabile, sînt dedicate personalității lui Victor Hugo (la care apreciază valoarea educativă a *Mizerabililor*, dar și arta literară a autorului), lui Diderot (oprindu-se cu precădere asupra capodoperei acestuia *Nepotul lui Rameau*), lui Gide (a cărui personalitate încearcă să o surprindă pornind de la paginile de *Jurnal* dar și de la eseurile, romanele și piesele sale de teatru), lui Claudel, lui Jean-Jacques Rousseau.

Eseuri de mare rafinament intelectual rezultat inefabil al erudiției autorului, dar și al unor reflecții datorate lecturilor repetate atît a operelor propriu-zise, cît și a scrierilor dedicate în timp acestora, „precizările asupra literaturii franceze" devin, în lectura unui cititor avizat, adevărate repere culturale în configurarea unei viziuni de ansamblu asupra marilor spirite ale culturii universale.

GABRIEL STĂNESCU

Curier

Răspundem în prezentul număr celor care au trimis pe adresa redacției încercările lor literare pînă la 1 iunie a.c. Reamintim corespondenților noștri că manuscrisele lor vor fi analizate numai în cadrul rubricii de față, cu condiția ca ele să fie însoțite de numele și prenumele autorului, precizîndu-se clasa, școala și localitatea de unde provin, eventual cenaclul literar din care autorii respectivi fac parte: nu ar fi lipsită de interes inserarea unei note cuprinzînd cîteva repere culturale pe care tinerii aspiranți la gloria literară le consideră necesare: considerații cu privire la lecturi recente, la autori și cărți preferate etc.

Cristina Darabăț din București: „Eu scriu în limba sufletului meu" mărturisești cu convingere, însă acesta nu este (încă) un argument atîta timp cît nu este susținut cu texte poetice de calitate. E prea multă grabă, prea multă nerăbdare în ceea ce scrii și gîndești. Înarmează-te cu răbdare! *„Creația poetică" — este creația așteptării.* (Paul Valéry).

Șarlota-Adriana Nisipașu din Rachelu, Tulcea: pres des dă tîrcoale versurilor tale spiritul tutelar al lui Topîrceanu. Naive, dulci, cum sînt *Gînduri*, *Un sfîrșit de primăvară*, *Toamnă*, m-au convins că ai talent, însă, fiind încă la început, trebuie să exersezi mult, să citești mult și să fii tu însăți. De aceea cred că e prea devreme să aspiri la statutul de debutant în cadrul rubricii noastre.

Daniela Năstase din Tîrgoviște: sînt semne bune care sper să certifice o „voce": „Mai rămîne un ceas, încă un ceas./ Pînă cînd metaforele vor cînta silabe-n tăcere./ Apoi voi măsura în pașii mei de cuvinte, clipele sacre,/ Pînă la amurg. Și poate voi deveni silabă albastră a ultimului mileniu." *(Supremul ceas)*. Ferește-te, totuși, de retorism! *Drumul de creță* este o poezie mult mai realizată.

Gabriela Varga din Cluj-Napoca: „progresele" sau „regresele" nu pot fi sesizabile de la o lună la alta. Scrie fără a cere răsplată dacă tu singură crezi în ceea ce faci. Singura poezie mai realizată este cea intitulată *Ochii*, dar nici ea nu e „scutită" de stîngăcii și ezitări.

Mihaela Cernea din Tîrgu-Mureș: din grupajul trimis am „decupat" acest chenar liric: „Ca un alt Atlas/ Port pe umeri povara/ Albastră a cerului". Aștept și alte texte.

Ana Florescu din Galați: nu-mi spun nimic din punct de vedere artistic astfel de imagini: „zborul unui vis, pierdut în suflet,/ îmi înfioară durerea unei clipe,/ înecată în marea/ din ochii tăi..." Poate pusă pe note „poezia" ar putea să fie fredonată... Numai că poezia e cu totul altceva!

Alina Bocai din Corabia, *Beatrice Semzaconi* din Lupeni, *Mădălina Duță* din București, *Florentina Ciubotaru* din Iași, *Dana Păun* din Rîmnicu Vîlcea și *Mariana Dănel* din Tulcea: ușurința de a compune versuri nu implică neapărat prezența talentului. După mult exercițiu și multe lecturi de poezie ar trebui să începeți (sau să reîncepeți) „aventura lirică" încercînd să propuneți un nou mod simplu de a comunica, evitînd locurile comune. Iată ce spunea în acest sens Cehov: „În descrierea naturii trebuie să alegi amănunte fără importanță, dar să le grupezi în așa fel, încît, dacă ai închide ochii, după ce ai citit, să-ți apară

o imagine limpede. Natura prinde viață dacă te folosești de comparații între fenomenele ei și acțiunile omenești. Să te ferească D-zeu de locuri comune!"

Tiberiu Oancea din Brad: ultimul plic conține o „recoltă" lirică interesantă. Citez cu plăcere aceste „respirații" sau mai bine zis aceste exerciții de respirație: „În noaptea aceasta,/ cu bătăi de gong/ Universul va declara/ Singurătatea mea/ Stea oficială." *(Teatru). Cuvintele* scrisă în manieră de haiku, poezia aceasta are un aer inefabil...

Florentina Toniță din Murgeni, Vaslui: sensibilitate lirică, adesea risipită cu prea mare ușurință în confesiuni care pot sta foarte bine între paginile unui album intim. Iată ce plină de promisiuni debutează această poezie: „Artistul pictează/ un arbore/ cu rădăcinile adînc/ înfipte în trupul meu..." În loc să încerci prelungirea ideii poetice, continui neinspirat, inserînd imagini comune: „Vîntul imprimă frunzelor o simfonie a tăcerii" sau „îmbrățișez soarele fericirii" etc. care se abat de la „trunchiul" poetic inițial. Poezia trebuie ea însăși înțeleasă ca o imagine-metaforă, sau ca o metaforă fundamentală și nicidecum ca o colecție de versuri fără legătură între ele.

Mihai Sorin Tîrnoveanu din Comănești: din acest adevărat asediu cu versuri nu am putut reține, din păcate, decît voința de a scrie fără încetare. Poate că în laboratorul tău poetic se află și gînduri, idei ce așteaptă straie poetice, dar deocamdată este nevoie de acea necesară exigență față de propriile texte. Versuri ca „Îmi fac sufletul cer pentru tine" sau „dragostea e lașitatea singurătății" alternează cu truisme fără har și fără perspectivă, ceea ce denotă că încă nu poți să discerni singur asupra a ceea ce trebuie urmat și a ceea ce trebuie eliminat. Imaginile-au spus-o la timpul său și poetul nostru național-trebuie să îmbrace „haina unei idei" și pe tărîmul literelor termenul hotărîtor e talentul individual. Așadar, reflectează singur...

Iuliana Nemțeanu din Gheorghe Gheorghiu-Dej: textul trimis, „creație proprie", cum îl numești, este o modestă confesiune fără pretenții; nu înțeleg totuși de ce utilizezi versul pentru a exprima ceva eminamente prozaic.

Andrei Stanciu din București: pasteluri „executate" corect, adică în manieră școlărească, fără a putea să te desprinzi de modele. E inacceptabil să scrii azi în maniera lui Bolintineanu, să zicem. Clasicii nu trebuie imitați, ci integrați „noii sensibilități", ceea ce presupune un proces de reevaluări din unghi propriu.

Liliana-Cristina Niculescu din Iași: vei debuta cu *Absență*. Cine reușește să scrie atît de convingător nu are nevoie de sfaturi.

Marina Alexe din Ploiești: nu știu cum se face, dar în poeziile tale am găsit inserate versuri întregi din Alecsandri, ceea ce mă face să cred că nu ai înțeles care sînt exigențele noastre.

Ana-Andreea Perescu din București: *Refugiu* e singura poezie care m-a convins că poți face materia să gîndească. Ai citit poeziile Anei Blandiana? Dar pe cele ale Magdei Isanos?

Alisa Mavrodin din Iași: meditațiile tale lirice sînt destul de „cuminți", însă s-ar putea să conțină acel mugure miraculos care, în calea sa spre lumină, ar putea învinge efemerul somn al iernii din cuvinte.

Mihai Cătălinei din Sighișoara: încercarea (de care vorbești în scrisoare) de a-i fura poeziei „condurul de aur" rămîne încă sub semnul începutului, a inerentului început. Simplul vers „de notație" ar putea să realizeze efuziuni lirice remarcabile, ca de pildă această sugestie lirică intitulată *Simbol:* „Sfioasă lăcrămioara./ Ce parfum de lacrimi/ exală!"

Texte poetice care relevă deocamdată promisiuni, rămînînd încă tributare unei maniere declarativist-festiviste, am primit de la membrii Cenaclului literar „Luceafărul" al Școlii Generale Nr. 17 din Galați: *Monica Borș, Elena Munteanu, Iuliana Chirilă, Ana Maria Zaharia.* Se impune o mai mare exigență a tinerilor autori, dar și a profesorului îndrumător, multe lecturi și multă străduință. Aceleași constatări le fac și în legătură cu voluminosul grupaj liric trimis de membrii Cercului de creație literară „Gînd înaripat" al Școlii Generale Nr. 9, Călărași: *Cristian Tănase, Gabriela Șerban, Roxana Moldoveanu,*

Florentina Cornea, Ana Tudor, Mihai-Costin Tărăcilă, Dorina Ivan, Georgiana Modrangu, Mihaela Tudor, Ana Baraitaru, Ştefania-Daniela Stroe, Emanuel Tănase, Nicoleta Roman, Marius Bălţiu, Oana Constantinescu, Irina Neagu, Mihaela Stan, Călin Ionuţ Berbecel.

Compuneri meritorii, nu lipsite de sensibilitate, ce dovedesc înclinaţie pentru literatură, însă care nu găsesc calea de a ieşi din anonimat datorită fie lecturilor neasimilate, fie „tiraniei" locului comun, am primit de la următorii noştri corespondenţi: *Marinela Antal* din Bacău, *Maria Cristea* din Blaj, *Bogdan Ştefanovici* din Iaşi, *Marina Tudor* din Constanţa, *Cristina Panciu* din Roman, *Elvira-Florentina Urzică* din Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Ioana Sandu* din Bucureşti, *Sandy Gruben* din Braşov, *Alexandra Crinu* din Sibiu, *Mirela Curt* din Oltina, *Ileana Giurgea* din Iaşi, *Stelică Cazacu* din Suceava, *Claudia Pojar* din Bucureşti, *Liliana Tomescu* şi *Ana Georgiana Lupescu* din Brăila, *Mihaela Feticu* din Ploieşti, *Floricel-Vasile Costea* din Pătîrlagele, Buzău, *Adrian Gheorghe* din Tîrgovişte, *Elena-Gabriela Petrişor* din Bucureşti, *Eugenia Bădilă* din Cîmpulung, Argeş, *Angela Ciulei* din Bucureşti, *Angelica Bankoş* din Mediaş, *Laura Mitu* din Cernavodă, *Luminiţa Lavinia Lenard* din Cluj-Napoca, *Gheorghe Creţu* din Bărcăneşti, Neamţ, *Maria Trăistaru* din Craiova, *Sanda Ivănuş* şi *Mihaela Oprea* din Constanţa, *Patricia Obreja* din Piteşti, *Cristina Ionaşcu* din Sibiu, *Nicu Lăzărescu* din Ceymîru-Mic, Mehedinţi, *Camelia Ţuruică* din Măldăieni, Teleorman, *Alina Camelia Anca* din Maieru, Bistriţa Năsăud, *Simina Constantinescu* din Galaţi, *Daniela Piroşca* din Turda, *Adriana Carla Busicescu* din Cîmpulung, Argeş, *Elena Gurici* din Botoşani, *Adina Rogozan* din Cluj-Napoca, *Anamaria Crăciun* din Craiova, *Cristian Matei Romescu* din Bucureşti (texte aproape ilizibile!), *Andreea V. Vasile Adrian* din Turda, *Ştefana Anghelescu* din Craiova, *Alice Voicu* din Slobozia, *Alin Ivan* din Cîmpina, *Anca Brumă* din Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Viorica Costeanu* din Galaţi, *Alina Graţiela Enache* din Balş, *Doina-Mihaela Plugaru* din Bucureşti, *Maria Carmen Tătar* din Braşov, *Oltiţa Dascălu* din Suceava, *Gabriel-Narcis Vrânceanu* din Buzău, *Laura Răileanu* din Botoşani, *Gabriela Dumitru* din Galaţi, *Laura Marin* din Miercurea Ciuc, *Ovidiu Cristian Agafiţei* din Iaşi, *Zoica Mangel Hajnal* din Marghita, *Ileana Gurgui* din Bîrca, Dolj, *Oana Andone* din Iaşi, *Viorel Drăgan* din Hunedoara, *Elena Nuţă* din Găieşti, *Tina Şerdrea* din Bucureşti, *Magdalena Enache* din Valea-Mare, Argeş, *Dana Negrilă* din Caracal, *Adriana Ştefan* din Cîmpulung, Argeş, *Mihai Simionescu* din Iaşi, *Ana-Maria Burcă* din Bacău, *Otilia Aura Ionescu* din Brăila, *Camelia Banu* din Pîrscov, Buzău, *Claudia Anca Cracea* din Iaşi, *Tamara Hotnog* din Huşi, *Mihaela Simevea* din Iaşi, *Codruţa Tauf* din Baia-Mare, *Mioara Pătraşcu* din Ploieşti, *Mirela-Valentina Dragnea* din Oltenita, *Georgeta Şerban* din Balş, *Magdalena Boiculescu* din Rîmnicu-Vîlcea, *Alina Gîngioveanu* din Craiova, *Simona Graţiela Roşca* din Moreni, *Corina Cozmiuc* din Vîrfu Cîmpului, Botoşani, *Liliana Ciuculescu* din Craiova, *Cornelia Topuzu* din Timişoara, *Viorica Ivanciu* din Călăraşi, *Raluca Nona Sorescu* din Bucureşti, *Electa Telehoi* din Constanţa, *Hermina Radu* din Tîrgovişte, *Camelia Diana Ţicu* din Drobeta Turnu-Severin. Tuturor le cerem pe viitor o exigenţă sporită faţă de propriile producţii, multe lecturi de poezie dar şi mult exerciţiu.

Încercări în proză interesante, aflate însă sub semnul căutării unei „voci" care să exprime concludent şi deplin adevărul despre realitatea comunicată, am primit de la următorii corespondenţi: *Laura Ştefănescu* din Suceava, *Mihaela Oprea* din Constanţa, *Daniela Călin* din Corteni, Argeş, *Camelia Ţuruică* din Măldăreni, Teleorman, *Lăcrămioara Colan* din Călăraşi, *Stelică Cazacu* din Suceava, *Steluţa Şelaru* din Piatra Neamţ, *Adran Gheorghe* din Tîrgovişte, *Elena-Gabriela Petrişor* din Bucureşti. Citiţi şi exersaţi mult şi cu folos.

GABRIEL STĂNESCU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN R. S. ROMÂNIA
Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, cod. 79 664,
Bucureşti, tel. 15.17.92

ÎN ATENŢIA PROFESORILOR ŞI A ELEVILOR

Pentru a contribui la perfecţionarea învăţământului filologic de toate gradele, S.Ş.F. va continua să editeze în anul 1990 :

1. *Limba şi literatura română*, revistă pentru elevi şi profesori (4 numere, 20 de lei abonamentul) ;

2. *Limbă şi literatură*, culegere de articole pentru profesori (4 volume, 60 de lei abonamentul) ;

3. *Limbile moderne în şcoală*, culegere de articole pentru profesori (unele în limbile engleză, franceză, germană şi rusă — 2 volume, 35 de lei abonamentul) ;

4. *Buletinul S.Ş.F. pe anul 1990* (1 vol.) ; se difuzează gratuit membrilor S.Ş.F. cu cotizaţia la zi.

Începînd cu anul 1988 publicaţiile editate de Societatea de Ştiinţe Filologice (revista pentru elevi şi culegerile pentru profesori) sînt difuzate numai prin Direcţia de Expediere a Presei.

Abonamentele individuale sau colective pentru anul 1990 se fac în exclusivitate la oficiile P.T.T.R., conform *Catalogului presei*.

S.Ş.F. poate trimite, la cerere, prin colet poştal contraramburs, următoarele lucrări :

1. *Bibliografia românească modernă*, 1831—1918, literele L—Q (157 de lei exemplarul) ;

2. *Dicţionar al presei literare româneşti* (1790—1982) de I. Hangiu (70 de lei exemplarul) ;

3. *Centenar M. Eminescu, 1889—1989* ; volum omagial (sub tipar, preţ orientativ : 60 de lei exemplarul) şi *Album bibliofil* (sub tipar ; preţ orientativ : 40 de lei exemplarul).

4. *Limbile moderne în şcoală*, vol II, 1987 (sugestii metodice privind predarea / învăţarea limbilor moderne în învăţământul liceal (engleză, franceză, germană), 17,50 de lei exemplarul.

Comenzile, cu indicarea adresei exacte la care să se trimită coletul, se primesc la S.Ş.F.

Lei 5

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

4
1989

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
Anul XVIII, nr. 4 (octombrie-decembrie), Bucureşti, 1989

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), CONSTANȚA BĂRBOI, ION BUZAȘI (Blaj), LIVIU CHISCOP (Bacău), IOAN DERȘIDAN (Oradea), MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, AUGUSTIN MACARIE, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), VIORICA NEBEL (Buzău), NICOLAE I. NICOLAE, ILEANA OANCEA (Timișoara), TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, IULIU PÂRVU (Cluj-Napoca), D. SĂVULESCU, GABRIEL STĂNESCU, GEORGE ȘOVU, CEZAR TABARCEA, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA :

MARICA ANGHELESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU — redactori
ION HANGIU — redactor-șef

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.N.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

**Tiparul executat la Combinatul Poligrafic București
sub comanda nr. 92 013**

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XVIII, NR. 4 (OCTOMBRIE — DECEMBRIE), BUCUREŞTI, 1989

Sumar

Centenar Ion Creangă (1889—1989)

AL. PIRU — I. Creangă, clasic al literaturii române 3
MIRCEA MIHAILOVICI — Ion Creangă: „Amintiri din copilărie" (cap. II) 4
FLORIN IONIŢĂ — Ion Creangă: „Povestea lui Harap Alb" 7
MARIUS TERCHILĂ — Aspecte ale oralităţii artei lui Ion Creangă 10
TRAIAN COSMA — Casa copilăriei lui I. Creangă 12

Gramatică, vocabular

D. CRAŞOVEANU — Propoziţia circumstanţială consecutivă (I) 15
CORNELIA ORLEANU — Pierderea valorii pronominale şi relative a pronumelor şi a adverbelor relative 17

Stil, compoziţie

ION COTEANU — Este comentariul literar compoziţie? 20
VIORICA AVRĂMUŢ — Relaţia autor — narator — personaj în comentariul textului literar epic 22
EUGENIA GLIGOR — Elemente compoziţionale în poezia „Sara pe deal" 24

Analize, sinteze

IOAN STOIA — Mitul lui Orfeu în „Mistreţul cu colţi de argint" de Ştefan Augustin Doinaş 25
I. DIACONIŢĂ — Mihai Eminescu: „Trecut-au anii" 27
ION MĂNOIU — Ioan Slavici: „Mara" 29
MONICA POTCOAVĂ — Marin Sorescu: „Shakespeare" 32
IOAN DERŞIDAN — Fănuş Neagu: „Dincolo de nisipuri" 35
MIHAELA PLEŞA-ANGHELESCU — Marin Sorescu: „Astfel" 38

Miscellanea

Un secol de la moartea poetei Veronica Micle 40
GH. BULGĂR — Mihai Eminescu şi Veronica Micle 40
D. MICU — George Mihail Zamfirescu 43
ALEXANDRA EMILIAN — Jean Racine 46
I. BUZAŞI — Eminescu în revistele şcolare din Blaj (II) 49

Concursuri, examene

Concursul revistei „Limba și literatura română". Rezultatele concursului „M. Eminescu" prin corespondență 50

Cenacluri, reviste

ANCA BIȚU-SÂRGHIE — Cercul de cultură generală „Prietenii artei"..... 51
GEORGE ȘOVU — Cronica revistelor școlare 52

De la corespondenții noștri 54

Tinere talente

ILEANA LIVIA HANGANU — Venit-ai tu, toamnă? 57

Debut

IOANA CAMELIA VOICA — Pe tine te văd, țară! 57

Însemnări pe marginea cărților

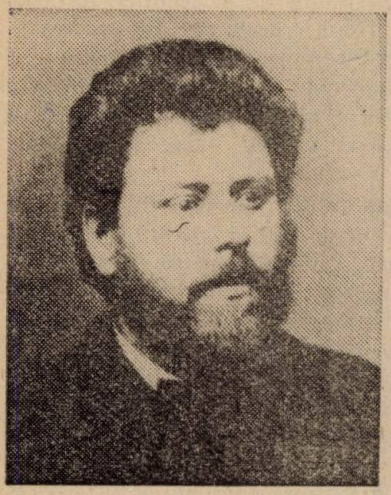
VALENTIN COȘEREANU, *Ipotești. Casa Memorială Mihai Eminescu.* Prefață de PETRU CREȚIA (Viorel Avram); ION CREANGĂ, *Povești, amintiri, povestiri.* Prefață și tabel cronologic de Al. PIRU (Gabriel Stănescu) 58

GABRIEL STĂNESCU — Curier 60

Gînduri libere, descătușate 63

I. Creangă, clasic al literaturii române

AL. PIRU
Universitatea din București



Un destin ciudat a unit acum o sută de ani prin moarte pe cel mai mare poet, Mihai Eminescu, și pe cel mai mare povestitor român, Ion Creangă, membri ai Societății literare „Junimea", care, alături de criticul Titu Maiorescu, dramaturgul I.L. Caragiale și prozatorul Ioan Slavici, sînt marii noștri clasici, nu numai pentru că sînt permanențe ale literaturii, ci și pentru că sînt scriitori moraliști, observatori pe latura morală ai umanității, creatori de tipuri, de expresie aforistică, gnomică, nu numai Caragiale, dar și Eminescu în *Scrisori*, în *Luceafărul*, în *Odă în metru antic* și în *Glossă*, desigur, acceptînd liber regulile poeticii clasicismului recomandate de Maiorescu însuși nu ca norme, ci ca principii generale de meditat, nu de urmat în chip rigid.

Cariera literară a lui Creangă se desfășoară, la îndemnul lui Eminescu din 1874 pînă în 1883, pe o perioadă de nici zece ani. Opera sa începe toată într-un volum nu mai mare de trei sute de pagini, conținînd însă numai capodopere, zece povești, așa-numitele *Amintiri din copilărie*, o nuvelă și cîteva povestiri. Conștiința lui artistică era extrem de vie. Dădea explicații la nuvela *Moș Nichifor Coțcariul*, de 16 pagini, că a scris lung, fiindcă n-a avut timp să scrie scurt, iar redactorului revistei *Convorbiri literare*, Iacob Negruzzi care îl invita să mai scrie îi răspundea că aceasta e treabă de gust, nu de silință.

O primă observație care trebuie făcută în legătură cu poveștile lui Creangă este că ele aparțin unui scriitor, și nu unui folclorist. Sigur că la baza lor se află un fond folcloric, dar Creangă nu e un simplu culegător de folclor ca Petre Ispirescu, ci un creator. Este interesant că temele, ca și eroii poveștilor sale, sînt numai parțial recunoscute în folclorul universal și foarte puțin în cel românesc unde, în cele mai dese cazuri, găsim doar vagi asemănări sau chiar imitații ale folcloriștilor după el. Cît despre modul de expunere al poveștilor, acesta îi aparține în întregime. Accentul nu cade pe epic, ci pe reprezentarea dramatică, pe monolog și pe dialog. În loc să făptuiască, eroii mai mult vorbesc. Foarte puține întîmplări sînt din sfera supranaturalului, astfel încît poveștile se prezintă ca adevărate nuvele. Sub măștile figurilor ghicim oamenii, întruchipări ale virtuților sau viciilor. Portretul moral e totdeauna reperabil în vorbire. Se adaugă pregnanța realistă a evocării spațiului, aspectul său specific românesc. Sfinții, împărații, prinții sînt țărani, într-o lume fabuloasă, arhaică, unde țăranul cu porcul se prezintă la curte și cere strajei: „Du-te și spune împăratului c-am venit noi!"

Ironia și jovialitatea sînt cele două însușiri fundamentale ale narațiunii lui Creangă în povești, în *Amintiri din copilărie*, ca și în nuvela *Moș Nichifor Coțcariul*. Traducătorii au întîmpinat dificultăți în traducerea noțiunii de coțcar. Francezii i-au zis *trompeur* și *roublard* (pișicher), englezii *impostor*, italienii *birbaccione* (sinonim cu *mascalzone*), germanii *Sohwindler*, șarlatan. Tehnica constă în echivocul expoziției. Eroul mai poate fi numit mehenghi, șiret. Nuvela e o capodoperă de umor.

Amintiri din copilărie este o operă în cea mai mare parte de ficțiune. Episoadele sînt imprecis databile, născocite în scopul de a produce haz. Se configurează, oricît de sumar, tipuri, satira fiind convertită în antifrază. Observăm corespondențe cu poveștile. Recunoaștem în Nică Oșlobanu pe Chirică din *Povestea lui Stan Pățitul*, în Ion Mogorogea pe Gerilă din *Povestea lui Harap Alb*. Ambiția mamei, suficiența virilă a tatălui, asprimea lui Moș Luca, altă față a lui moș Nichifor, aici însurățel a doua oară, Trăsnea cel greu de cap sînt personaje care nu se uită.

Gnomismul lui Creangă, celebra sa paremiologie, vorbire în pilde, are drept scop să scoată în evidență adevărurile morale din raportarea continuă a experienței prezente la experiența anterioară, concentrată în maxime, în proverbe. „*Vorba ceea: Fiecare pentru sine croitor de pîine; Vorba ceea: Apără-mă de găini că de cîini nu mă tem; Vorba ceea: La plăcinte înainte și la război înapoi; Vorba ceea: Dă-i cu cinstea, să piară rușinea; Vorba ceea: Golătatea înconjură, iară foamea dă de-a dreptul; Vorba ceea: Cînd se-nsoară nu-i de moară; Vorba ceea: Nevoia învață pe cărăuș; Vorba ceea: A ajuns oul mai cuminte decît găina; Vorba ceea: Șade hîrbu-n cale și rîde de oale*".

Scriitor specific național, Creangă e de mult un scriitor universal. S-au tradus din opera sa în limbi străine aproape două sute de cărți. Există traduceri din Creangă în toate limbile de mare circulație, în engleză, franceză, germană, spaniolă, rusă, chineză, bengali, arabă. Poveștile sale concurează pe acelea ale fraților Grimm, Andersen, Charles Perrault.

Ion Creangă: „Amintiri din copilărie" (cap. II)

Prof. MIRCEA MIHAILOVICI
Școala Nr. 2, Reșița

Pe cînd era revizor școlar, Mihai Eminescu l-a cunoscut pe dascălul Ion Creangă din Sărăria Iașului și, încîntat de farmecul inegalabil al talentului său de narator, l-a îndemnat să-și așternă pe hîrtie „țărăniile" sale. Din acest imbold al marelui poet s-au născut nemuritoarele povești și povestiri, precum și *Amintiri din copilărie*.

Opera capitală a lui Ion Creangă are patru părți, în care este prezentată viața lui Nică „de cînd a făcut ochi" și pînă la plecarea-lui la Seminarul de la Socola. În *Amintiri din copilărie* întîmplările nu sînt narate în ordinea cronologică, ci după cum și le reamintește autorul. Urmărind, în paginile unice și inconfundabile ale cărții, o suită de întîmplări și năzbîtii ale copilului din Humulești Neamțului, regăsim în aceste secvențe propria noastră copilărie. Scos cu greu din lumea satului, însuși Creangă mărturisește:

„Cum nu se dă scos ursul din bîrlog, țăranul de la munte strămutat la cîmp, și pruncul deslipit de la sînul mamei, așa mi mă dau eu dus din Humulești în toamna anului 1855, cînd veni vremea să plec la Socola după stăruința mamei."

Împotrivirea de a părăsi meleagurile natale a celui ce se simțea „holtei" nu este determinată de împrejurarea că nu i-ar fi plăcut să învețe, ci izvorăște din nețărmurita dragoste față de leagănul copilăriei sale. Nostalgia satului l-a urmărit de-a lungul întregii sale vieți, cele mai frumoase dintre amintiri fiind legate de locul nașterii sale, „cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mîhnire Cetatea Neamțului de atîtea veacuri", de părinți, frați și surori, de tovarășii de joacă cu care se veselea vara și iarna, întrecîndu-se în pozne.

Satul Humulești, ca imagine a paradisului pierdut, va fi evocat cu mare măiestrie în capitolul al doilea al operei:

„Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului unde lega mama o șfară cu motocei la capăt, de crăpau mîțele jucîndu-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit de care mă țineam cînd începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam, cînd ne jucam noi, băieții, de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie".

Deși Creangă își începe evocarea cu îndoiala legată de firea cititorului, are convingerea că fiecare copil, fiecare adult se întoarce cu gîndul, cu aceeași pioasă aducere-aminte, la clipele fericite petrecute lîngă părinți, lîngă ființele care le-au modelat sufletul și le-au înnobilat cugetul.

Întoarcerea spre anii copilăriei înseamnă întoarcerea spre fericire:

„Și, Doamne, frumos era pe atunci, căci și părinții, și frații, și surorile îmi erau sănătoși, și casa ni era îndestulată, și copiii și copilele megieșilor erau de-a pururea în petrecere cu noi, și toate îmi mergeau după plac, fără leac de supărare, de parcă era toată lumea a mea!"

Peste toată această lume, chipul mamei, evocat cu căldura inimii și cu lacrima nostalgiei, se înalță ca o imagine sfîntă a celor mai dragi aduceri-aminte. Nică, „vesel ca vremea cea bună și șturlubatic și copilăros ca vîntul în tulburarea sa", poartă mereu în suflet imaginea luminoasă a ființei de care se simte mai legat, prezentînd-o împreună cu lumea ei, ca o păstrătoare a unor datini și obiceiuri din vremuri imemoriale. Pentru copil, mama părea înzestrată cu puteri supranaturale, fiind capabilă ca, prin cîteva gesturi sau cuvinte, să aline durerile celui care se lovea cînd la cap, cînd la mînă, cînd la picior. Unele din „farmecele" ei reprezintă ritualuri străvechi, transmise din generație în generație.

Dragostea față de odraslele ei, fericirea ce o cuprindea cînd, chiar încruntată, le privea năzdrăvăniile, a rămas vie în memoria lui Nică după multe decenii. Mamă iubitoare și gospodină neîntrecută, Smaranda era în stare „să toarcă în furcă" pentru a-și vedea copiii învățînd. De altfel, această trăsătură a mamei este subliniată și în ultimul capitol al operei, cînd Nică trebuia să plece la Socola.

Dragostei nemărginite a autorului față de cea care i-a mîngîiat anii cei mai frumoși i se alătură sentimentul de pioasă recunoștință:

„Așa era mama în vremea copilăriei mele, plină de minunății, pe cît îmi-aduc aminte! și-mi aduc bine aminte, căci brațele ei m-au legănat... și mă alintam la sînu-i gîngurind și uitîndu-mă în ochii ei cu drag! Și sînge din sîngele ei și carne din carnea ei am împrumutat, și a vorbi de la dînsa am învățat..."

Și chipul lui Ștefan a Petrei a rămas în inima copilului. Tatăl, care își petrecea toată ziua în singurătate, întorcîndu-se obosit de la Dumenicu, „înghețat de frig și plin de promoroacă", era bucuros să-i găsească pe copii

veseli și sănătoși, sărindu-i în spate și zbenguindu-se. Aparent, atitudinea părinților față de năzbîtiile lor era diferită, dar amîndurora le rîdeau ochii văzîndu-i cum cresc, lipsiți de griji, într-o casă îndestulată. Ștefan a Petrei îi „salvează" de multe ori, spunîndu-i Smarandei:

„— Ia lasă-i și tu, măi nevastă, lasă-i, că se bucură și ei de venirea mea, zicea tata, dîndu-ne huța. Ce le pasă: lemne la trunchi sînt! slănină și făină în pod este de-deavolna; brînză în putină, aseminea! curechi în poloboc, slavă domnului! Numai de-ar fi sănătoși să mănînce și să se joace acum cît îs mititei, că le-a trece lor zburdălnicia, cînd or fi mai mari și i-or lua grijile înainte; nu te teme, că n-or scăpa de asta".

Partea a doua a fragmentului, ca și atîtea altele ale operei, narează cîteva din întîmplările cu care Nică și frații săi ridicau „casa în slavă". Copilăria, „ea singură... veselă și nevinovată", este definită de autor astfel:

„Ce-i pasă copilului, cînd mama și tata se gîndesc la neajunsurile vieții, la ce poate să le aducă ziua de mîine, sau că-i frămîntă alte gînduri pline de îngrijire! Copilul, încălecat pe calul său, gîndește că se află călare pe un cal de cei mai strașnici, pe care aleargă cu voie bună, și-l bate cu biciul și-l strunește cu tot dinadinsul...

Ca o primă trăsătură a copilăriei se desprinde lipsa de griji, faptul că, trăind într-o lume a lui, copilul este ferit de greutățile vieții. O altă trăsătură definitorie a copilăriei este joaca, activitatea cotidiană a tuturor generațiilor de copii. De altfel, Ștefan a Petrei va sublinia deosebit de plastic situația: „dacă-i copil, să se joace; dacă-i cal, să tragă; și dacă-i popă, să cetească..."

Cu o ilustrare a definiției copilăriei, partea finală a fragmentului rememorează cîteva din năzbîtiile lui Nică, demonstrînd imaginația nesecată a copiilor de a născoci jocuri dintre cele mai năstrușnice. Șmotritul mîțelor, imitarea popilor, luatul la hîrjoană înainte de culcare sînt jocuri care se termină în fiecare seară cu invariabila bătaie administrată și care avea efect pînă în dimineața zilei următoare, cînd Smaranda era nevoită să ia din nou „nănașa din coardă".

„Filmul" isprăvilor lui Nică este însăși copilăria, trăită aievea de fiecare dintre noi. Parcă nu le citim și nu le ascultăm povestite de cineva străin, ci le trăim, vibrăm și simțim cum ne tresaltă inima de emoția faptului personal. „Romanul copilăriei universale", cum numește George Călinescu acest fragment, reprezintă evocarea anilor celor mai frumoși ai vieții.

Continuă pendulare între ironie și umor, opera lui Creangă ne cucerește și ne duce cu sufletul înapoi, retrăindu-ne, clipă cu clipă, copilăria. Identificarea noastră cu Nică cel poznaș își are explicația în inegalabilul talent cu care humulesteanul își rememorează propria-i copilărie. O primă trăsătură a scrisului lui Ion Creangă este caracterul de oralitate, realizat prin impresia de convorbire a autorului cu „ascultătorii" (*„Nu știu alții cum sînt, dar eu..." „Hai mai bine despre copilărie să vorbim"*) și prin folosirea frecventă a vorbirii directe (*„Și mama... îmi zicea..."*).

Pentru autor, „limba, cu nesecatele ei posibilități de culoare și humor, a încetat de a mai fi o funcțiune spontană și inconștientă, pentru a deveni un mijloc reflectat în serviciul unor scopuri artistice"[1] Expresiile populare (*...vă croiesc de vă merg petecele..., ...că tu le dai nas și le ții hangul*), moldovenismele (*megieș, pughibală, jnăpăia*) și locuțiunile verbale deosebit de sugestive (*a ridica casa în slavă, a se lua la hîrjoană, a cosi în bătaie*) dovedesc legătura indestructibilă cu poporul din mijlocul căruia s-a ridicat.

[1] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Albatros, 1977, p. 102.

Ion Creangă: „Povestea lui Harap Alb"

Prof. FLORIN IONIȚ
Liceul Industrial Nr. 3, București

În *Povestea lui Harap Alb* descifrăm nașterea și formarea unei personalități umane nevoite să treacă în drumul său dificil printr-o serie de încercări: traversarea unui labirint, coborîrea în Infern, căsătoria cu o prințesă etc. Toate acestea au în subtext un scenariu, călătoria văzută ca ritual de inițiere, reluarea unui fapt primordial ca punct de plecare al unui nou ciclu: „Las' pe mine, stăpîne, că știu eu pe unde te-oi duce la împăratul Roș: pentru că *m-au mai purtat odată păcatele pe acolo cu tată-tău, în tinerețile lui*" (s.n.)

Este o imitație a unui model exemplar, dar și o înscenare a unor „profesioniști": tatăl, calul, spînul, Sfînta Duminică, împăratul Roș, deosebirea dintre ei fiind dată doar de gradul diferit al implicării.

Din acest punct de vedere putem identifica cel puțin trei categorii de personaje:

1. Fiul de împărat care-și joacă, inconștient, propriul rol, cel de „novice".

2. Ajutoarele — calul, spînul, sfînta Duminică etc. — care joacă teatru în fața eroului, ascunzîndu-i adevărul, pentru a nu se „rata" rezultatul final.

3. Martorii: Împăratul Verde, fetele sale. Ei sînt doar spectatori. Tot spectatori sînt și cititorii, ceea ce mărește ambiguitatea textului, granița dintre realitatea lectorilor și realitatea martorilor nemaifiind net marcată. Astfel pot fi interpretate formulele mediane. Ele par a avea rolul decorului de pe o scenă de teatru, constituind în același timp o realitate pentru personaje și o convenție pentru spectatori: „Dumnezeu să ne țină [pe noi], că cuvîntul din poveste înainte mult mai este"; „Dar ia să vedem [noi] ce se mai petrece la masă după plecarea lui Harap Alb".

Apartenența autorului la acest pronume subînțeles îl poate situa în lumea actorilor și rolul său devine principal în această înscenare; îl poate plasa însă și dincolo de scenă, în lumea spectatorilor-martori, ceea ce mărește mult perspectiva.

Eroul, spre deosebire de cel din basmul popular, nu mai colindă lumea în căutare de fapte vitejești. Adevăratul său scop este desăvîrșirea spirituală și, în acest caz, armele, obiectele miraculoase îi pot conferi un avantaj care să nu fie în concordanță cu realitatea sa morală. Eroul nu trebuie să mai repete experiența „ucenicului vrăjitor", căci puterea care nu este dublată de înțelepciune nu duce la nimic bun. Astfel putem interpreta gestul spînului cînd ia armele fiului de crai, căci nu arme, ci minte îi trebuie mai întîi lui Harap Alb.

Este prima etapă a *înscenării*. Fiul craiului, „boboc în treburi de acestea", pleacă la drum. Nimic deosebit nu remarcăm încă la acest adolescent. La eroul popular calitățile sînt native. Basmul popular este, din punct de vedere caracterologic, imobil, firea personajelor fiind turnată în tipare fatal aceleași. Aceste basme sînt mai aproape de romanele de aventuri, pentru că primează acțiunea în dauna psihologicului. Poveștile lui Creangă sînt însă romane ale formării, în care personajul principal suferă transformări, evoluează, urmărirea

acestei evoluții fiind chiar scopul principal al operei. Acțiunea scade astfel în importanță, iar confruntarea trece din planul fizic în cel psihologic.

Eroul basmului popular este puternic, curajos, inteligența, dacă nu depășește media, îi este totuși normală. El este milos, știe să se facă iubit de cei din jur. Fiul craiului nu sesizează nici evidența, dar din naivitate, din lipsa experienței. Calități nu are *încă*. Atunci cînd baba îi iese înainte, chiar în grădina palatului, și îi cere pomană, vrea să o alunge: „Ia lasă-mă-ncolo, mătușă, nu mă supăra, zise fiul craiului, acum am altele la capul meu". Dă de pomană, totuși, și ascultă sfaturile în silă. Lipsit de experiența vieții, se ia după aparențe. Apoi o vede înălțîndu-se și pierind în văzduh. „Atunci o înfiorare cuprinse pe fiul craiului, rămînînd uimit, de spaimă și mirare, dar pe urmă, venindu-i inima la loc și plin de încredere în sine că va izbuti la ceea ce gîndea, se înfățișă tatălui său". Dar încrederea vine tot din lipsa experienței. Eroul nu cunoaște viața și de aceea crede că un simplu impuls inițial este de ajuns pentru a reuși. Sfaturile, ca orice copil, le uită însă repede. Pus să aleagă calul năzdrăvan prin proba focului, se lasă iar înșelat de aparențe: „Ghijoacă urîcioasă ce ești, din toți caii tocmai tu te-ai găsit să mănînci jăratic?" Chiar și după a treia încercare stă nehotărît: „Să-l ieu ori să-i dau drumul; mă tem că m-oi face de rîs. Decît așa cal mai bine pedestru".

Și calul și baba trebuie să-i probeze insistent puterile miraculoase, căci pentru fiul de împărat fapta singură are efect. După ce-l poartă prin nori înspăimîntîndu-l de moarte, el i se adresează calului cu „...dragul meu tovarăș", deși doar cu cîteva clipe înainte îl lovise și-l suduise.

Instabilitatea psihică, iată deci o altă trăsătură a adolescentului. Îl ia apoi slugă pe spîn în ciuda interdicției verbale a tatălui și, bineînțeles, este înșelat. Eroul popular este atoateștiutor sau măcar suficient de înțelept pentru a urma întocmai sfaturile, chiar și pe cele ce-i par fără sens. Toate aceste întîmplări au, evident, rolul unui *test de maturitate*. Dacă ascultă sfaturile, el dovedește chiar prin aceasta înțelepciune, dacă nu, va trebui să străbată întregul drum la capătul căruia îl așteaptă examenul suprem.

Eroul pleacă deci la drum și naivitatea îi este evidentă. Iată-l devenit Harap Alb. Spînul îi cere lucruri aparent imposibile, lăsînd impresia că vrea să-l piardă, în timp ce calul îl consolează: „...știu-eu năzdrăvănii de ale spînului; și să fi vrut, de mult i-aș fi făcut pe obraz, dar lasă-l să-și mai joace calul. Ce gîndești! *Și unii că aceștia sînt trebuitori pe lume cîteodată, pentru a face pe oameni să mai prindă la minte*" (s.n.).

Și, într-adevăr, eroul începe să se schimbe. Salvează furnicile, riscîndu-și viața, face adăpost albinelor. Mila este prima calitate dobîndită, iar sfînta Duminică i-o și spune: „Fii încredințat că nu eu, ci puterea milosteniei tale și inima ta cea bună te ajută". În această direcție îl îndreaptă și calul atunci cînd îi dă prima lecție, pentru cele trei lovituri pe nedrept căpătate, iar spînul, în spatele durității sale, pare a urmări același scop. Și tot sfînta Duminică, într-o secvență următoare, pune degetul pe rană: „Cînd vei ajunge și tu mare și tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir a păr și vei crede celor asupriți și necăjiți, pentru că știi acum ce e năcazul".

Harap Alb își ia acum tovarăși în ajutor, parcă înțelegîndu-și insuficiența fizică. Iată-l deci înțelept. Începe chiar să aibă inițiative. În grupul tovarășilor de drum devine lider. Este primul moment de emancipare. Eroul a început „să prindă la minte", profilul moral se întregește continuu. Apare un nou sentiment, dragostea: „Sălățile din grădina ursului, pielea și capul

cerbului le-a dus la stăpînu-său cu toată inima, dar pe fata împăratului Roș mai nu-i venea s-o ducă, fiind nebun de dragostea ei".

Eroul își ține jurămîntul, dovedindu-se om de onoare. Spînul trebuie deci să-i redea libertatea: îi va fi fost slugă pînă va muri și iar va învia. Și eroul moare și învie. Acum este cu adevărat liber, om întreg. Are o familie și, mai ales, e capabil să-și poarte singur de grijă.

Tocmai de aceea rolul spînului, cu siguranță personajul cel mai ambiguu al basmelor lui Creangă, este esențial. Cîteva fapte ne atrag atenția. Mai întîi comportarea aparent lipsită de logică în fața celui aflat la strîmtoare. Nimic nu l-ar fi împiedicat să-l ucidă, o dată aflat secretul, căci nu de un rob pare a avea nevoie spînul, ci de o nouă identitate. Apoi, plecînd la drum, el își va însuși cartea, banii și armele fiului de crai,dar nu și calul acestuia. În sfîrșit, nefirească este și pasivitatea calului în acest moment, ca și excesiva sa toleranță față de spîn, deși își probase forța cel puțin o dată, mai înainte. E ca și cum între cei doi s-ar fi stabilit o complicitate greu sesizabilă de ochiul lipsit de experiență al naivului tînăr. Înscenarea începe să devină astfel tot mai evidentă. În acest context spînul devine un personaj tragic. Răutatea sa este doar aparent congenitală. El este principalul pedagog, deși metodele sale sînt mai puțin ortodoxe, iar calul o spune: „... și unii ca aceștia sînt trebuitori pe lume..." (vezi și mai sus). Pentru ca Harap Alb să devină om, spînul trebuia să fie „rău" și el va dispărea cînd rostul lui va fi împlinit. Să nu uităm condiția aparent imposibilă impusă de acesta: „... pînă vei muri și iar vei învia...". Urmările sînt multiple și toate îl vizează pe erou, și nu pe cel ce o impune. Cuvîntul ținut indică omul de calitate. Și cînd și celelalte laturi ale chipului moral s-au constituit, Harap Alb poate deveni liber: examenul a fost trecut cu succes, căci el nu a fost legat pe veci, ci doar pînă la îndeplinirea unei condiții. Spînul și-ar dovedi răutatea *dacă l-ar păstra în viață pe erou*. Omorîndu-l, îl dezleagă de jurămînt, deși, ca participant la înscenare, își joacă bine rolul. El iese apoi din scenă și este interesant că abia acum intervine și calul, parcă grăbit să preîntîmpine o eventuală explicație ce ar putea să trădeze jocul pînă atunci perfect al „actorilor". Și este de presupus că odată, alt tînăr și naiv fiu de împărat, poate fiul eroului, va pleca iarăși la drum, va fi păcălit de spîn, va trece toate probele maturizării ajutat de calul năzdrăvan, de furnici și albine, așa cum odinioară făcuseră tatăl și bunicul său. Este imitația acelui model exemplar, reluarea unui fapt primordial, viața tatălui în cazul de față.

Există în acest scenariu cîteva puncte obligatorii de trecere, a căror semnificație simbolică este evidentă. *Podul* este locul de pătrundere într-o altă lume. O primă observație se impune: trecerea are mereu *un singur sens*. Nu este vorba însă de o succesiune spațială, ci de una în plan spiritual. O etapă o dată parcursă, revenirea nu mai este posibilă și este interesant de observat că în nici una din secvențe nu se mai fac nici măcar aluzii la întîmplări precedente. Peste un pod va trece eroul în momentul plecării la drum, după lupta cu tatăl travestit: este acesta momentul intrării în lume. A apărut prima diferențiere de frații rămași acasă. Neputînd trece podul, ei rămîn mereu aceiași. Viața nu se mai înscrie în tiparul inițiatic și eșuează lamentabil. A doua trecere va fi la întîlnirea cu nunta furnicilor. Acum semnificația se amplifică, pentru că prezența apei vijelioase pe care o trece primejduindu-și viața pune în evidență prima calitate *dobîndită* de tînăr, mila. Calul nu-l mai ajută, meritul este deci în întregime al eroului. De la ieșirea în lume, din clipa trecerii primului pod, drumul l-a purtat în multe direcții, dar fără să se observe o evoluție calitativă. Acum însă ne aflăm la începutul drumului

celui bun. Ambele treceri jalonează secvențe ale existenței eroului: ieșirea în lume, începutul maturizării spirituale.

Pădurea are o accepție mai largă, aceea de labirint. Sensul inițiatic este evident. Ieșirea din labirint este o probă prin care eroul, trecînd-o cu succes, și-ar dovedi maturitatea. Harap Alb nu reușește. „Și mergînd el înainte prin codri întunecoși, de la un loc *i se închide calea și începe a i se încurca cărările* [s.n.], încît nu se mai pricepe fiul craiului acum încotro să apuce și unde să se ducă". Și atunci va interveni spînul, care îl va călăuzi nu doar prin acest labirint *fizic*, ci mai ales printr-unul *spiritual*, viața.

Fîntîna este și ea o etapă a acestui drum inițiatic. Ea este grota, peștera aflată în interiorul labirintului. Ca și în cazul precedent, eroul este și acum condus, căci în această fază a evoluției sale nu este capabil de inițiativă. El intră ca fiu de împărat pentru a ieși rob, Harap Alb. Este deci un nou născut, ieșirea marcînd primul moment al „creșterii". Schimbarea de nume nu este doar o problemă de onomastică, ci implică o nouă traiectorie spirituală, un nou drum, al cărui sens final începe, din acest moment, să fie previzibil.

Rolul spînului se vădește a fi din ce în ce mai important pe măsură ce înaintăm pe firul acțiunii. Am mai discutat despre felul special al jurămîntului impus. Scenariul inițiatic îi era cunoscut în toate amănuntele, el nedestăinuind totuși decît frînturi, dar fără teama că Harap Alb le-ar putea lega între ele pentru ca efectul lor să fie anulat. O dată examenul trecut, eroul va păși în noua viață ca om întreg. Abia în acest moment el reintră în posesia palașului. De acum va ști să-și folosească puterile cu măsură, căci toate cele prin care a trecut i-au fost de învățătură.

Aspecte ale oralității artei lui Ion Creangă

Prof. MARIUS TERCHILĂ
Liceul Industrial Nr. 9, Timișoara

Cu mijloace lingvistice dintre cele mai simple, Ion Creangă a realizat o operă atît de autentică, atît de vie, încît pare creată mai mult pentru a fi ascultată decît citită. Cititorul are impresia că asistă la un spectacol și că aude actorii vorbind pe scenă. În ceea ce privește limba, Iorgu Iordan sublinia că nu există pasaj în opera lui Ion Creangă în care să nu întîlnim modele strălucite de limbă, de măiestrie artistică. Pentru orice caracterizare, autorul folosește zicale, formule tipice, cuvintele cele mai potrivite, expresiile în care este concentrată înțelepciunea poporului.

Trăsătura stilistică cea mai frapantă a prozei lui Creangă este oralitatea. Sub forma dialogului scriitorul reușește să ne prezinte oameni și fapte cu o inepuizabilă inventivitate verbală și frazeologică. Rămîn memorabile zicerile și replicile mamei lui Nică, dialogurile la care participă humuleștenii sau colegii de școală de la Fălticeni. Așa sînt și intervențiile mătușii Mărioara sau ale lui moș Luca din ultima parte a *Amintirilor*.

Pentru a argumenta oralitatea artei lui Creangă, am selectat un fragment din partea a doua a operei sale fundamentale, *Amintiri din copilărie*, în care Nică este eroul unor întîmplări pline de haz:

„— De vînzare-ți e găinușa ceea... măi băiete?
— De vînzare, moșule!
— Și cît cei pe dînsa?

— Cît crezi și dumneata că face!

— Ia ad-o-ncoace la moșul s-o drămăluiască!

Și cum i-o dau în mînă, javra dracului se face a o căuta de ou și-i dezleagă frumușel atunci ața de la picior; apoi mi-o aruncă-n sus, zicînd: «Iaca poznă, c-am scăpat-o!» Pupăza zbrr! pe-o dugheană și, după ce se mai odihnește puțin, își iè apoi drumul în zbor spre Humulești și mă lasă mare și devreme cu lacrimile pe obraz, uitîndu-mă după dînsa!... Eu atunci, haț! de sumanul moșneagului, să-mi plătească paserea..."

Momentul de încordare, dialogul dintre cei doi, scena jucată în fața mulțimii care se strînsese ca la comédie, creează impresia de spectacol viu, savuros, plin de autenticitate. Fragmentul are două părți: prima parte reproduce dialogul dintre Nică, „oleacă de fecior de negustor", și posibilul cumpărător, un moșneag hîtru; partea a doua cuprinde comentariul scenei văzute din perspectiva copilului, descrie starea sufletească a lui Nică, mișcările personajelor, gesturile moșului surprinse în detaliu și vorbele drămuite ale acestuia, rămase peste ani, proaspete, în memoria povestitorului.

Dialogul, extrem de viu, pauza sugestivă, punctele de suspensie, exclamațiile și interogațiile, vocativele determină o intonație cu schimbări de ritm și intensitate. Sensurile și nuanțele se dezvăluie pe deplin grație rostirii, care-i încîntă pe spectatori, printre ei fiind și cititorul. Replicile celor doi eroi sînt pline de savoare: sinceritatea, candoarea, concretizate în expresia simplă și directă a lui Nică, contrastează cu disimularea generată de limbajul colorat, rezultat al îngăduinței viclene a moșului. Intonația, topica, folosirea interjecției definesc oralitatea textului. Prima replică ascunde prin răsturnarea ordinii firești a cuvintelor intenția reținută a moșului. Pentru a nu trezi bănuielile puiului de negustor, îl numește pe acesta „măi băiete", o formulare banală și vagă. Încordarea relațiilor dintre cei doi, pe măsura derulării scenei, determină folosirea altor expresii care sugerează o gradare a conflictului: „nepoate", „măi țîcă". „Nepoate" nu exprimă un grad de rudenie, ci are menirea să-l trezească pe Nică la realitate, precizînd natura relațiilor ce trebuie să existe între cei doi; „măi țîcă" marchează o apostrofare, o amenințare ce dinamizează dialogul, îl surprinde și îl descumpănește pe îndîrjitul preopinent. Stilul textului este vorbit, oral, Creangă înregistrînd cuvintele personajelor (moșneagul, mătușa Mărioara, Harap-Alb, Dănilă Prepeleac sau moș Luca). Scena cîștigă în culoare prin apostrofarea reciprocă, în plan mental („javra dracului"). Asemenea intervenții au menirea să susțină cea mai rafinată artă a autorului artist.

Creangă utilizează numeroase interjecții onomatopeice, presărate cu dărnicie în *Amintiri* și în povești. În fragmentul amintit apar cîteva ce constituie semnul distinct al oralității, marcînd variații de ton: *ia, iaca, zbrr !, haț !*. Primele două exprimă, la nivelul sinonimiei, nuanțe sensibil conturate: una atrage atenția copilului asupra unui îndemn care i se adresează *(ia)*, cealaltă exprimă surpriza, mirarea *(iaca)*. Introducînd în limitele narațiunii cuvintele personajului, înregistrate parcă aidoma, Creangă accentuează prezența sa vie în miezul întîmplării, dar subțiază stratul narativ în favoarea oralității textului. Mai reliefate apar interjecțiile predicative *(zbrr !, haț !)* prin prezența semnului exclamării, care obligă la o intonație viguroasă și la o pauză firească. Prin asemenea mijloace se realizează ceea ce Vladimir Streinu a numit un „registru de intonații"; ele singure îi pot susține identitatea, o identitate de scriitor formată mai cu seamă din valori stilistice.

Alt element al scenei cu caracter de spectacol îl reprezintă folosirea numeroaselor verbe la timpul prezent: *crezi, dau, se face, se hodinește, să plă-*

tească. Frecvența mare a verbelor reprezintă un semn limpede al preferinței autorului pentru acțiune, pentru o frază vorbită, dinamică și vioaie.

Oralitatea este susținută și de caracterul popular al lexicului, care ajută la realizarea unei atmosfere de comuniune directă. Semnalăm cîteva elemente lexicale caracteristice pentru limba vorbită: *cei, se face a o căuta de ou, își ie drumul în zbor* Rostirea diftongului accentuat final *ia* cu un *e* deschis, cum apare în cuvîntul *iè*, reprezintă o particularitate fonetică specifică graiului moldovenesc.

Oralitatea și *caracterul popular*, trăsăturile esențiale ale operei lui Ion Creangă, se regăsesc în textul comentat. Marele nostru povestitor este un artist al mînuirii limbii vii a poporului. Creangă, afirmă G. Călinescu, „e poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune".

Casa copilăriei lui I. Creangă

Prof. TRAIAN COSMA
Școala Nr. 3 „Ion Creangă", Humulești

Casa în care s-a născut și a copilărit marele scriitor a fost ridicată în 1840 de Petre Ciubotariu, din Humulești, care i-a dat-o feciorului său, Ștefan, după căsătoria cu Smaranda Creangă din Pipirig (în 1835). Din această căsătorie au rezultat șapte copii: Ion, Teodor, Petre, Zahei, Catrina, Maria și Ileana.

După moartea Smarandei, probabil în 1863 (Ștefan murise în 1858), în casă au rămas, pe rînd, fiicele ei: întîi Catrina (Tinca), căsătorită Vasiliu și moartă pe la 1892, apoi Maria (căsătorită Cozma), la care s-a mutat și Ileana (Elena), sora sa mai mică, venită aici după despărțirea de soțul ei.

Casa a revenit în 1906, cu acte în regulă, Sofiei (căsătorită Grigoriu), una dintre fiicele Mariei Creangă. Sofia Grigoriu se mută în această casă cu soțul și cu cei opt copii și trăiesc la un loc cu cele două surori, Ileana și Maria Creangă. Amîndouă se vor stinge în același an, 1919.

În 1944, Sofia Grigoriu (moartă în 1946) a donat Asociației Învățătorilor din România această casă, donație rămasă fără efect, întrucît Asociația s-a desființat nu după multă vreme. Pînă în 1953, cînd a murit, în casă a locuit Anton Grigoriu, bărbatul Sofiei.

Potrivit unui decret din 1950, casa a devenit muzeu, dar nu a funcționat ca atare decît ceva mai tîrziu. Încă din 1937, din inițiativa Căminului cultural din Humulești, înființat în același an, în chiliile bisericii din sat și, temporar, într-o casă din apropiere, s-a amenajat un muzeu închinat marelui scriitor.

Din 1955, într-o mică anexă a casei (chilier), a stat Zahei (avocat), unul dintre urmașii Sofiei Grigoriu, pînă în 1966, cînd s-a mutat într-o casă alăturată, construită de stat pentru moștenitorii lui Creangă. Primind ajutor direct din partea scriitorului Mihail Sadoveanu, pe atunci vicepreședinte al Marii Adunări Naționale, Zahei Grigoriu devine, din 1956, custode al Muzeului Creangă (pînă la moarte), conducînd lucrări importante de conservare și de readucere la forma inițială a casei (îndeosebi între 1957 și 1959).

Astăzi, în casa alăturată muzeului, în care a locuit Zahei, stă fratele acestuia, octogenarul Anton Grigoriu, fost profesor de matematică în Vînători, sat vecin cu Humuleștiul.

Casa lui Ștefan a Petrei Ciubotariul păstrează caracteristicile casei țărănești de munte din Moldova de altădată: temelie din piatră de rîu, cu tălpoaie de lemn tare, pereți din bîrne, cu cheutori; căpriori, draniță, coamă încolțată și pod cu streașină (primul acoperiș a fost bătut cu cuie din lemn de tisă); fumariu, horn, prichici, prispă lutuită și altele. Scheletul casei este din lemn: grinzi căptușite cu șipci și bătute cu vălătuci de pămînt argilos (lut). În loc de var, în vechime, pereții se dădeau cu un fel de lutișor numit humă, material aflat din belșug pe aceste locuri și de la care se pare că și-a luat și satul numele.

Despărțiturile interioare erau tinda (sala de la intrare) și o odaie mare, de circa 27 m.p. Casa mai are o șandrama, unde se păstrau unelte și alte lucruri de folosință curentă. Înăuntru, cuptorul mare, cu vatră largă și cu hornul de al cărui stîlp lega mama motocei pentru joacă, ocupă o bună parte din camera principală. Tavanul e din grinzi, și ferestrele sînt foarte mici, zăbrelite. Mobilele sînt rudimentare, din lemn, cu cîteva crestături: o masă cu scăunele, un blidar, o ladă și laviță de odihnă (din scînduri așezate pe stinghii groase, susținute de țăruși bătuți direct în pămîntul de pe jos). Se dormea și pe cuptor, iar vara, pe prispă, afară. Lucrurile (mai ales hainele) se atîrnau de obicei de grinzi sau pe o culme (o prăjină atîrnată sus, între grinzi). Era o casă de oameni strîmtorați, în care locuiau nouă suflete.

Ca majoritatea caselor din sat, și aceasta era mică — pentru a putea încălzi mai bine pe oameni în timpul iernii — și așezată cu spatele la drum, pentru a fi ferită de crivăț.

De-a lungul timpului, casa a suferit mai multe modificări efectuate de urmași. Astăzi, forma casei, în interior și în exterior, respectă pe cea inițială. Trebuie să notăm doar că locul era împrejmuit altădată cu un gard și cu o poartă din răzlogi, iar în curte era o fîntînă.

Coordonată esențială a vieții satului, casa copilăriei lui Creangă apare frecvent invocată în *Amintirile* sale scrise mult mai tîrziu, în epoca maturității artistice. Așezată în fundul curții, departe de colbul uliței, casa, împreună cu ocolul, ograda și păpușoaiele (sau cînepa), capătă valoare de decor și conferă prospețime paginilor lui Creangă:

„Atunci eu [...] o ieu la sănătoasa spre casă. Și cînd mă uit înapoi, doi hojmalăi se și luase după mine; [...] și trec pe lîngă casa noastră, și nu intru în casă, ci cotigesc în stînga și intru în ograda unui megieș al nostru și din ogradă în ocol, și din ocol, în grădina cu păpușoi [...]".

Casa constituie, înainte de toate, un punct de reper în viața „veselă și nevinovată" a minunatei copilării: „Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, [...], parcă-mi saltă și acum inima de bucurie!"

Bunăstarea zilnică se cîștiga cu truda părinților; dar „ce-i pasă copilului cînd mama și tata se gîndesc la neajunsurile vieții". Ionică era „la vîrsta cea fericită, și așa [...] au fost toți copiii, de cînd îi lumea asta și pămîntul [...].

Pentru inocentul copil, casa era centrul gravitațional al întregii acumulări de drăcării și hîrjoane și, cu toate că nănașa din cui funcționa destul de des, șmotritul mițelor și hodorogeala ridicau mereu „casa în slavă".

Răbuit pe la gură cu dohot, rușinat de furtul cireșelor sau al pupăzei, rebegit de frig după uratul nespornic, Ionică tot acasă venea, oploșindu-se la căldura cuibului părintesc și cerînd iertare.

Cinstea și munca erau mai presus de toate în casa Creangă, de aceea poznele lui Ionică nu rămîneau fără urmări. Îngrozit că ar putea să piardă dragostea părintească, după pozna cu scăldatul sau după cea de la Broșteni, Ionică „giuruia" cumințenie mamei și se ținea de cuvînt: „la trebi-s hărnicuț

cît se poate: derdicam și măturam ca o fată mare, de n-avea mama grijă cînd se ducea undeva". Și nu numai atît: torcea în furcă (Ion Torcălău) și cînta la biserică, de rămîneau oamenii cu gura căscată. Bucuria mamei nu era mică. Cu toate „trădările" lui Nică, învățămintele se adunau încetul cu încetul.

Casa constituia miezul vieții familiale și loc de ocrotire a moralei și a virtuților satului. Cînd „linchea grosciorul de smîntînă de pe deasupra oalelor", mama îl învăța că „Dumnezeu n-ajută celui ce umblă cu furtișag, fie lucru de purtat, fie de-a mîncării, fie ori ce-a fi". Tot mama a fost cea dintîi care a stăruit neînduplecată pe lîngă bărbatul ei, „cihăindu-l", să-și dea feciorul la învățătură. Tatăl „nu știa carte de feliu și nici mult haz nu făcea de dînsa" (Ion Creangă, *Fragment de biografie*), dar mama înțelesese rostul cărții, buchisind alături de fecior la ceaslov și îndemnîndu-l mereu („Mama era în stare să toarcă-n furcă și să învăț mai departe"). Văzînd că Ionică are minte și „trage la carte", fiind și cel mai mare între frați, mama a luptat necurmat să-și vadă feciorul popă, mîndria casei, urmărind și izbăvirea — sau cel puțin ușurarea — de nevoile numeroase. Argumentele ei au fost întărite decisiv de bunicul David Creangă din Pipirig: „Nu-i rău, măi Ștefane, să știe și băietul tău oleacă de carte, nu numaidecît pentru popie, cum chiteşte Smaranda. Dar cartea îți aduce și oarecare mîngîiere. Din carte culegi multă înțelepciune (...)". Cu toate codelile lui, Ionică a trebuit să facă „pe cheful mamei" și să învețe, pe rînd, la Humulești, prin tîrg, la Broșteni, la Fălticeni și, în cele din urmă, la Socola, în Iași.

Respectul desăvîrșit și rușinea față de mamă, mărturisite în atîtea rînduri, izvorăsc din purtarea și vorbele ei, conducînd încetul cu încetul la formarea unei conștiințe îndatorate pentru totdeauna față de cea care l-a înconjurat cu bunătate și i-a vrut binele. Smaranda știa „pedagogia" adevărată a vieții, folosind — după nevoie — cînd nănașa din cui, cînd vorba domoală și aluzivă, cînd tonul imperativ.

Că Ionică se „sclifosea" cînd să plece la Iași e lucru de înțeles: lăsa în urmă lumea minunată și fără griji a copilăriei, satul cu frumusețile și „petrecerile" lui, ca și armonia casei părintești („Dragi-mi erau tata și mama, frații și surorile..."). Și mai era ceva: frica de a nu da „cinstea pe rușine", cum spunea mama, ridicîndu-se, mai mult decît trebuie, contra voinței părintești.

Casa a fost prima „școală" a lui Ionică, pentru că aici își au izvorul verva umoristică și optimismul robust, darul de a povesti, modestia și comorile limbii strămoșești, fixate pentru tot restul vieții în fibrele personalității sale geniale.

Ar fi prea puțin să afirmăm că *Amintiri din copilărie* înseamnă doar exteriorizarea — e drept, într-o formă literară unică — a nostalgiei omului matur care își amintește de copilărie. Revenirea frecventă la casa părintească și la ținutul natal semnifică dorința aproape instinctuală de solidarizare cu locul de baștină sau, cum bine spunea Vladimir Streinu „îndărătnicia săteanului strămutat, dependența vitală, aspirația întoarsă la ce a fost și cum a fost, adică la sentimentul deplinei siguranțe a vieții"[1].

[1] Streinu, Vladimir, *Ion Creangă*, București, Editura Albatros, 1971, p. 77.

Propoziția circumstanțială consecutivă (I)

D. CRAȘOVEANU
Universitatea din Timișoara

În șirul, amplu, al propozițiilor secundare circumstanțiale, subordonata consecutivă se distinge atît prin specificul relației sale semantico-sintactice cu propoziția regentă și al modalităților de expresie a acestei relații, cît și prin implicațiile de ordin stilistic pe care ea le „angajează" la nivelul (în contextul) frazei. O examinare a ei mai detaliată (sub mai multe aspecte), în care să i se releve profilul — e drept, nu tocmai complicat, dar, oricum, suficient de complex —, e totuși necesară.

1. Deschidem discuția cu aceste exemple: *a.* „de la un loc încep a i s e încurca cărările, *încît nu mai pricepe țiul craiului acum* încotro să apuce" (I. Creangă, *O.*, p. 118); *b.* „scăpat din strînsoarea mîinii, a r u p t - o l a f u g ă *de-i scăpărau călciiele*"; *c.* „Dar în ziua aceea e r a ... așa de f r u m o s și de c a l d afară, *că-ți venea* să te scalzi pe uscat, ca găinile" (I. Creangă, *O.*, p. 256); *d.* „Strada era apoi așa de l u n g ă, *încît, astupată la capete, făcea fuga imposibilă*" (G. Călinescu, *O.*, 6, p. 43); *e.* „Cuvintele acestea îl revoltau atît de m u l t, *că-i trebuiau sforțări uriașe* să se stăpînească" (L. Rebreanu, *O.A.*, I, p. 255).

Privind cu atenție exemplele, se observă că propozițiile secundare subliniate în *a.* și *b.* exprimă o consecință (o urmare) a desfășurării unei a c ț i u n i, iar cele subliniate în *c.*, *d.* și *e.* exprimă o consecință a intensității unei î n s u ș i r i din regentele lor. Cu alte cuvinte, termenii (din regente), redați mai sus s p a ț i a t, la care subordonatele se raportează direct, sînt, din punct de vedere morfo-lexical: un verb sau o locuțiune verbală, o expresie im(uni-)personală, un adjectiv, un adverb (adjectivul și adverbul aflîndu-se frecvent la gradul superlativ marcat prin secvențele *așa de, atît(a) de* — vezi *infra, 2)*. După aceste succinte precizări preliminare, definiția consecutivei se desprinde aproape de la sine: *Propoziția circumstanțială consecutivă este acea subordonată care, determinînd verbe, locuțiuni verbale, expresii im(uni-)personale, adjective și adverbe, exprimă urmarea (rezultatul, consecința) desfășurării unei acțiuni sau a manifestării (intensității) unei însușiri din propoziția regentă.* Ea corespunde complementului circumstanțial consecutiv din cadrul propoziției, destul de slab reprezentat în limbă, în cîteva construcții, oarecum *fixe*, ca: „Se înțeleg *de minune*", „Stă la pat bolnav *de* (sau *pe) moarte*", „S-a îngrășat *de speriat*", „S-a modificat *de nerecunoscut*".

2. Raportul sintactic dintre subordonata consecutivă și regenta ei se exprimă *jonctional*, adică prin intermediul unor elemente de relație (jonctive sau conective), mai mult sau mai puțin specifice (ori specializate), care pot fi grupate astfel:

a. C o n j u n c ț i i : *încît* (cea mai reprezentativă), *de, că, să* (vezi și exemplele precedente), *ca să (ca... să), cît* (învechit și popular).

b. L o c u ț i u n i c o n j u n c ț i o n a l e : *încît să, pentru ca să*, popular și regional *de să, că să, cît să*.

Marcată (introdusă) prin astfel de jonctive, subordonata consecutivă (întocmai ca și alte subordonate circumstanțiale, concesiva, de exemplu, pentru care vezi *Limbă și literatură română*, 1987, nr. 4) presupune în mod

frecvent existența în regentă a unor *elemente corelative* (sau antecedente). Cu această valoare, de elemente corelative, sînt folosite adverbe și locuțiuni adverbiale: *așa (de), atît (de), astfel (de), deseal de, în așa fel, pînă (într-) acolo, într-atît(a), pînă într-atît(a), prea, foarte* (învechit), sau pronume și adjective pronominale: *atît, atîta, atîția, atîtea*. Toate aceste corelative vin să „anunțe", să anticipeze propoziția consecutivă și, implicît, să facă mai *pregnant* raportul subordonator consecutiv; totodată, ele sînt mărcile ale ideii de superlativ (absolut) pentru manifestarea însușirii sau desfășurarea acțiunii din regentă, superlativ a cărui expresie se „rotunjește" și se încheie prin însuși conținutul subordonatei consecutive. (De altfel, această subordonată constituie unul dintre procedeele stilistice de redare a superlativului în limba română.) Iată acum și exemple ilustrative, în care:

— Corelativul din regentă se află *la distanță* de elementul introductiv al consecutivei: „Lumina se potrivea *atît de* bine cu voioșia sufletului rănit al dăscăliței, *încît îi venea s-o soarbă*" (L. Rebreanu, *O.A.*, I, p. 83); „o zgîtie de copilă ageră la minte și *așa de* silitoare, *de întrecea mai pe toți băieții și din carte, dar și din nebunii*" (I. Creangă, *O.*, p. 208); „La steaua care-a răsărit / E-o cale-*atît de* lungă, / *Că mii de ani i-au trebuit / Luminii* să ne-ajungă" (M. Eminescu, *O.*, p. 180); „Și începu a rîde cu o *astfel de* poftă, *încît îi tremura burta*" (L. Rebreanu, *O.A.*, I, p. 104); „*Prea* mult un înger mi-ai părut / Și *prea* puțin femeie, / *Ca fericirea* ce-am avut / *Să* fi *putut* să steie" (M. Eminescu, *P.*, p. 155); „Păginii *foarte* se înălțase și să iuțise, *cît nimenea din creștini nu putea* să le stea împotrivă" (*Cronicari munteni*, p. 170); „*Într-atîta* s-a schimbat, *încît să* nu-l mai recunoști"; „Se uita la el cu *atîta* drag, *de să*-l soarbă din priviri"; „Și *atîtea* lacrimi de jale au curs, *de-ar fi putut purta nouăzeci și nouă de mori*" (M. Sadoveanu, *N.P.*, p. 344).

— Corelativul din regentă *precedă imediat* elementul introductiv al consecutivei: „Mi-a vorbit *astfel, încît m-a convins*"; „Aleodor se ascunsese *astfel, că fata intră la grijă* că o să fie biruită" (P. Ispirescu, *B.L.S.*, p. 40); „L-a certat și l-a umilit *așa, că nu i-a mai trebuit altă pedeapsă*"; „greutatea lui m-a gîrbovit *pînă într-atît, încît abia îmi mai tîrăsc pe pămînt ale păcate*" (P. Ispirescu, *B.L.S.*, p. 257). Privitor la situații ca acestea din urmă, în care corelativul adverbial din regentă este imediat precedent conectivului din consecutivă, trebuie spus că ele au înlesnit, într-un fel, reunirea celor două elemente învecinate (adverb și conjuncție) în grupuri sudate, constituind *locuțiuni conjuncționale consecutive* tipice: *așa încît, așa că, astfel încît, astfel că așa ca să*. Ilustrăm cu aceste exemple: „Și numai în cîteva zile mult se schimbase, *așa încît nu o mai cunoștea*" (P. Ispirescu *B.L.S.*, p. 46); „Tătuca nostru s-a pustiit la o mănăstire, moara a luat-o puhoiul de primăvară, *așa că* noi ne-am dus la lupi și mistreți, sub ocrotirea codrului" (M. Sadoveanu, *N.P.* p. 330); „Din păcate, toate erau întoarse, nefirești, *așa că nici însinuarea lui Justin* [...] *n-o mai mira*" (A. Buzura, *R.* p. 65); „Toate învățăturile pe care alți copii le învățau într-un an, el le învăța într-o lună, *astfel încît împăratul murea și învia de bucurie*" (P. Ispirescu, *B.L.S.*, p. 4); „Nici un fel de trecătoare întîmplări nu pot cutremura pe-un bărbat cu hatmanul, *așa că să-i înnegureze ochii..., să-l scoată din cumpăna firii*" (M. Sadoveanu, *N.P.*, p. 319). Observăm că, în aceste exemple, caracterul unitar locuțional al acestor grupuri (*așa încît, așa că, astfel încît* etc.) se reflectă și grafic: virgula apare, de fiecare dată, *înainte de ele*. Adăugînd aceste locuțiuni conjuncționale (care, împreună cu *încît*, reprezintă, pentru raportul consecutiv, „mărci distinctive absolute") celorlalte conjuncții și locuțiuni amintite mai sus, sub **2.** *a.* și *b.*, se poate spune că, alături de alte subordonate, și consecutiva dispune de un larg

registru de elemente introductive, menit să diversifice și să nuanțeze relația ei sintactică cu regenta.

c. Propoziția consecutivă este introdusă uneori și prin *pînă (ce)*, ea exprimînd în acest caz atît consecința (și intensitatea) acțiunii din propoziția regentă, cît și limita desfășurării în timp a acțiunii. Datorită acestui fapt, consecutivele de acest tip se învecinează cu subordonata circumstanțială de timp, cu care, la o analiză grăbită, ar putea fi chiar confundate. Totuși, anumite particularități (elemente) ale textului vin să sublinieze valoarea consecutivă a subordonatei în discuție. Asemenea particularități pot fi: *I.* repetarea verbului predicat din regentă: „Baba, cînd vede că găina și-a bătut joc de dînsa, o prinde ș-o *bate*, ș-o *bate*, *pîn-o omoară în bătaie*" (I. Creangă, *O.*, p. 36) sau repetarea propoziției *la* — marcă a cantității indefinite (sporite) — în fața unor complemente directe din regentă: „Înghițea *la* buhai, *la* boi, *la* vaci și *la* viței, *pîn-a înghițit el toată cireada*" (I.Creangă, *O.*,p. 32); *II.* existența în regentă a unui corelativ — *atîta, atît, atît de:* „Atunci Ipate *atîta* li dă de băut, *pînă* le amețește pe amîndouă" (I. Creangă,*O.*, p. 101); „am pornit o vînătoare *atîta de* sălbatică prin grădina de zarzavat, *pînă ce* a prins de veste tata și ne-a luat la goană" (L. Rebreanu, *O.A.*, I, p. 228).

În partea a doua a acestui articol vom prezenta și alte aspecte privind propoziția circumstanțială consecutivă.

Pierderea valorii pronominale și relative a pronumelor și a adverbelor relative

Prof. CORNELIA ORLEANU
Școala Nr. 85, București

0. S-a discutat, chiar în paginile acestei reviste, specificul funcțional al pronumelor și al adverbelor relative în raport cu conjuncțiile subordonatoare: spre deosebire de acestea din urmă, care au numai funcție conectivă (leagă subordonata de regentă), pronumele și adverbele relative au atît funcție conectivă, cît și funcție de parte de propoziție în subordonată și, mai rar, și în regentă. Nu acest aspect va fi avut în vedere, însă, aici, ci situațiile de folosire specială a acestora, cînd își pierd valoarea *pronominală* (de substitut) sau valoarea *relativă* (de legătură), dobîndind alte funcții și valori. Situația nouă în care aceste cuvinte apar, dacă nu este sesizată la timp, poate conduce la interpretări eronate, la segmentări greșite de fraze și, în consecință, la clasificări necorespunzătoare. În cele ce urmează, vom enumera și comenta cîteva construcții de acest fel.

1. În *construcții infinitivale relative*, dată fiind situația că acestea nu formează propoziții de sine stătătoare, ci părți de propoziție, pronumele și adverbele relative își pierd funcția conectivă, păstrîndu-și-o pe aceea de parte de propoziție. Astfel, în exemplul: „Iarna vine, vara trece / Și n-am *cu cine-mi petrece*" (Jarnik-Bîrseanu), *cu cine-mi petrece* este o construcție infinitivală relativă cu rol de complement direct, în care, față de infinitivul *petrece*, *cu cine* are funcție sintactică de complement indirect. În exemplul: „... pe-aci ți-i drumul, băiete, fără să mai avem *cînd îi zice popii* vreo vorbă, cum obișnuiesc a zice plugarii pe la casele ce nu-i primesc" (Ion Creangă),

construcția infinitivală relativă *cînd îi zice popii* funcționează în ansamblu cu rol de complement direct, iar, în interiorul ei, *cînd* este complement circumstanțial de timp al verbului la infinitiv *zice*. În exemplul: „... hotărîndu-se în sfîrșit plecarea lui Achim la București însemna că trebuia să li se facă celor trei pe plac pînă la capăt și, cum altceva nu aveau *ce vinde*, salcîmul trebuia tăiat" (Marin Preda), construcția infinitivală relativă *ce vinde* are rol de complement direct, iar relativul *ce* este, la rîndul lui, complement direct al verbului la infinitiv. În exemplul: „Acu n-are *cine mă spăla*, n-are *cine mă îngrijì*..., n-are *cine-mi spune o vorbă bună*..." (M. Sadoveanu), apar trei construcții infinitivale relative, toate cu funcție de subiect pe lîngă regentul impersonal *n-are*, iar, în interiorul lor, pronumele relativ *cine* este subiect al verbelor personale la infinitiv *spăla*, *îngriji*, *spune*.

2. În structura unor locuțiuni pronominale și adjectivale nehotărîte, locuțiuni conjuncționale sau locuțiuni adverbiale nehotărîte, pronumele și adverbele relative își pierd valoarea pronominală și funcția relativă. În exemplul: „Într-una din zile, neavînd el cu ce să-și cumpere pîine, a luat cărțile cu vraful și le-a vîndut directorului unei școli primare *cu te miri ce*..." (Ion Creangă), locuțiunea pronominală nehotărîtă *cu te miri ce* are înțelesul „pe nimic". În fraza: „Era o curată prostie să ia băiatul pe care l-a crescut el, în școala lui și să-l nenorocească depărtîndu-l de dăscălie, pentru ca să-l scoată *te pomenești ce* popă sau, poate, chiar advocat" (Ioan Slavici), locuțiunea adjectivală nehotărîtă *te pomenești ce* are sensul „oarecare".

Aceeași pierdere a valorii de pronume se constată în cadrul unor locuțiuni conjuncționale subordonatoare, ca în frazele: „Plînsul abia reținut, *îndată ce* deschise gura, o podidi din nou și nu contenea să-l întrebe cum a venit, spăimîntată la gîndul c-o fi umblat tot pe jos..." (Liviu Rebreanu); „Am fluierat aseară la Polina și nu știu ce e cu ea, n-a vrut să mai iasă, șopti el *după ce* se îndepărtă puțin cu fata" (Marin Preda), unde apar locuțiunile conjuncționale subordonatoare *îndată ce* și *după ce*.

Și unele locuțiuni adverbiale își pierd valoarea pronominală: „Și, cum mergea Ivan șovăind cînd la o margine de drum, cînd la alta și ducîndu-se *cine știe unde*, *numai ce* aude vorbind în urma lui doi drumeți" (Ion Creangă). În fraza de mai sus, locuțiunea adverbială nehotărîtă *cine știe unde* echivalează cu „undeva", deci *unde* nu mai are valoare adverbială în subordonata temporală. Totodată, apare și locuțiunea adverbială *numai ce*, în cadrul căreia elementul component *ce* își pierde valoarea relațională.

3. În alte construcții sintactice, *care*, *cînd* și *cît* nu au funcție de element relativ subordonator: „Niculaie merse cîtva timp pe lîngă garduri, *după care* răspunse ironic" (Marin Preda); „Acățat de pietre sure un voinic cu greu le suie / Așezînd genunchiu și mîna *cînd* pe-un colț, *cînd* pe alt colț" (Mihai Eminescu); „În Bîrlogu, prefectul fu agreabil surprins văzînd că în mai fiecare poartă atîrna cîte o bucată de pînză albă, ca și cînd sătenii, pe care Baloleanu *cînd* îi lăuda, *cînd* nu, ar fi cerut să fie lăsați în pace..." (Liviu Rebreanu); „Oricum, dacă ți-a mai rămas *cît de puțin* eroism, trebuie să privești senin moartea-n față" (Cezar Petrescu).

În primul exemplu, relația sintactică dintre propoziții este de coordonare, iar sensul lui *care* este similar cu cel al pronumelor demonstrative neutre *acesta*, *aceea*, *asta*.

În exemplul al doilea, *cînd* coordonează disjunctiv două complemente circumstanțiale de loc, iar în cel de al treilea *cînd* exprimă două situații alternative, cuprinse în cele două atributive.

În sfîrșit, adverbul *cît* își pierde valoarea de relație în combinație cu prepoziția *de*, apărînd cu funcție cantitativă și deci cu rol de complement circumstanțial de mod pe lîngă adjectivul *puțin*.

4. În alte situații sintactice, adverbele relative devin simple conjuncții, ca în exemplul: *Cum îl dor ochii, nu mai citește; cum* și-a pierdut funcția modală, dobîndind una cauzală. *Cum* poate apărea și cu sens temporal, deci cu valoare conjuncțională în construcții de tipul: *Cum deschizi ușa, camera se răcește.* În exemplul: „*Unde* mă vezi o văduvă sărmană trebuie să-ți bați joc de mine?" (Ion Creangă), *unde* și-a pierdut sensul originar locativ, dobîndind unul cauzal și, implicit, și-a pierdut funcția adverbială.

Adverbul *cît* nu are valoare relativă într-un caz special, care ține de exprimarea populară, în construcția *numai cît*, ajungînd echivalent al conjuncției coordonatoare adversative *dar: E frumoasă, numai cît e sam leneșă.*

În construcțiile: *Cît mai mănîncă! Cît a muncit toată viața!* cît își pierde valoarea relativă, devenind o marcă exclamativă.

Unde apare uneori și într-o propoziție principală, cu valoare stilistică intensivă: Mergeam liniștiți și dintr-o dată *unde* nu a început a trăzni și a fulgera, încît nu mai știam încotro s-o luăm, pierzîndu-și, deci, valoarea relativă și sensul locativ. „Nu știu cum se întîmplă că aproape de Buna-Vestire, *unde* nu dă o căldură ca aceea..." (Ion Creangă). Aici, adverbul intensiv *unde* apare în propoziția subiectivă introdusă prin jonctivul *că*, pierzîndu-și, astfel, valoarea relativă.

5. În unele construcții de limbă vorbită, nerecomandabile însă din punctul de vedere al limbii literare, pot fi întîlnite utilizări greșite ale relativului *care* ca, de exemplu: *Fata care m-am întîlnit cu ea, Fata care mi-ai spus tu despre ea* (corect: *Fata cu care m-am întîlnit; Fata despre care tu mi-ai spus).* În limba vorbită, există tendința de utilizare invariabilă a lui *care*, fără respectarea distincțiilor de caz și fără folosirea de prepoziții. Asemenea construcții nu sînt recomandabile.

6. Construcțiile discutate în acest articol atrag atenția asupra faptului că *nu este suficient* să întîlnim într-un text unul dintre cuvintele considerate în mod obișnuit relative pentru a decide, mecanic, că avem a face cu o frază de tip subordonator, iar, în interiorul ei, cu părți de propoziție exprimate prin pronume sau adverbe. Fiecare construcție sintactică trebuie analizată cu atenție pentru a putea desprinde sensurile exacte ale cuvintelor și a stabili, în consecință, funcția corectă din punct de vedere sintactic.

„Limba, alegerea și cursivitatea expresiunii în exprimarea vorbită sau scrisă e un element esențial, ba chiar un criteriu al culturii. Stilul e omul, fiindcă nu e numai forma limbistică și fiindcă nu consistă numai în conștiința limbii, ci fiindcă exprimă totodată munca de cugetare și percepțiune a omului. Cum descrie cineva un lucru, așa l-a văzut și l-a priceput."

(M. Eminescu, Mss. Acad. nr. 2258)

„În școală deprinderile gramaticale îndelungate trebuie să preceadă orice definiție scrisă."

(M. Eminescu, Mss. Acad. nr. 2288)

Este comentariul literar compoziție?

Acad. I. COTEANU

Am pus această întrebare unui elev de clasa a X-a, care mi-a răspuns fără să stea pe gînduri: — Bineînțeles că este! — Atunci, fii bun, l-am rugat, și fă-mă să înțeleg de ce ești atît de sigur de lucrul acesta. Dintr-odată, conversația noastră a încetat, interlocutorul meu fiind vădit stînjenit. Cum mi se pare că și alții s-ar putea afla într-o asemenea încurcătură, să vedem împreună aici de ce comentariul literar este o compoziție și, dacă este, în ce categorie sau clasă de compoziții intră.

Mai întîi însă, ce înseamnă cuvîntul *comentariu* însuși. E un cuvînt nu prea vechi în limba română. De abia dacă sînt 150—200 de ani de cînd a fost împrumutat dintr-o limbă neolatină. *Comentariul literar*, fiindcă despre el vorbim în primul rînd, *înseamnă* **explicarea unui text mai lung ori mai scurt pe baza observațiilor, gîndurilor și impresiilor celui care citește ori ascultă acel text.** Folosit fără adaosul *literar*, *comentariu* are un înțeles mai larg, cam același lucru cu „discuție, vorbă mai mult ori mai puțin înțeleaptă, în legătură cu o întîmplare, cu un gest făcut de cineva, cu o atitudine, cu ceva spus de el etc.", cum reiese, de exemplu, din formulări ca: „Apucă-te, te rog, de lucru și lasă comentariile!"

Să ne închipuim acum că ni se cere să facem comentariul literar al unei părți dintr-un text, cum se întîmplă adesea în revolzarea temelor școlare Să presupunem că avem de rezolvat tema: *Comentați versurile următoare din „Scrisoarea III" de Mihai Eminescu:*

„— De-un moșneag, da, împărate! Căci moșneagul ce privești,
Nu e om de rînd, el este domnul Țării Românești.
Eu nu ți-aș dori vr-odată să ajungi să ne cunoști,
Nici ca Dunărea să-nnece spumegînd a tale oști."

Prima întrebare pe care și-o pune un comentator atent, adică elevul în cazul de față, este, foarte probabil: „De ce s-au ales tocmai aceste patru versuri din acel atît de lung și de interesant șir de replici din convorbirea dintre Mircea și Baiazid?" și apoi: „Ce dorește oare cel care a propus tema să scot în evidență? Perfecțiunea versurilor, ritmul și rima lor, semnificația acestui fragment sau și una și alta?" Fie că se hotărăște să răspundă la una sau amîndouă întrebările pe care și le-a pus lui însuși, comentatorul trebuie să cunoască foarte bine partea din *Scrisoarea III* în care se desfășoară convorbirea dintre Mircea și Baiazid, ceea ce nu e chiar atît de simplu cum pare, mai ales dacă nu are în față poezia.

Să zicem că începe cu semnificația și consideră că, pornind de la versurile de mai sus, va fi în stare să caracterizeze întreaga atitudine a lui Mircea și, drept urmare, să facă și portretul moral al domnitorului român, așa cum a fost închipuit de poet.

În acest caz, el se va întreba din capul locului dacă Mircea este chiar un personaj „modest", cum se spune adesea, fiindcă, la o privire mai atentă, versurile puse în discuție nu trimit către o asemenea concluzie. Din ele Mircea apare ca un conducător conștient de forța lui, ceea ce rezultă clar chiar din

primul dintre versurile puse în discuție. Dacă acel vers e citit cu intonația cerută de organizarea lui metrică, pe primul plan al atenției se plasează cuvîntul *domnul*. El este precedat de o pauză clară, care-l pune în evidență.

Concluzia? Una singură, poetul a procedat în acest mod pentru a sublinia faptul că Mircea ține, în felul său, deocamdată delicat, să arate lui Baiazid că trebuie să respecte regulile politeței. Cu dibăcie diplomatică, îi cam dă lui Baiazid peste nas, cum s-ar spune cu o zicală populară, așezîndu-se totodată pe sine însuși pe treapta ierarhiei sociale și politice la care s-ar fi cuvenit de la început să se desfășoare tratativele între doi șefi de stat. Celelalte două versuri întregesc ideea de demnitate a domnitorului român, căci, după cum se vede din ele foarte limpede, această mîndrie demnă a stat în mintea poetului cînd a pus în gura lui Mircea versurile care încep cu *Eu nu ți-aș dori vr-odată să ajungi să ne cunoști...* ș.a.m.d.

Iată-ne deci în altă sferă decît cea a modestiei propriu-zise. Părerea că Mircea ar fi înainte de toate modest, pe cînd Baiazid este plin de sine și arogant, vine dintr-o interpretare puțin cam grăbită a versurilor din replica domnului muntean: — *Orice gînd ai, împărate, și oricum vei fi sosit, / Cît sîntem încă pe pace, eu îți zic: Bine-ai venit!* Ele sînt însă numai o dovadă de bună-cuviință, de respectare a unei reguli elementare de politețe care cere, după tradiție, de a da celui venit cinstea cerută de rangul său. Ceea ce urmează după salut în versurile care se încheie cu *Bucuroși le-om duce toate, de e pace, de-i război* ne trimite cu gîndul la cu totul altceva, la hotărîrea lui Mircea de a sta împotrivă, orice s-ar fi întîmplat. Nu degeaba *bucuroși* este așezat chiar la începutul acestui vers!

Recitiți apoi versurile care încheie ultima replică a lui Mircea. Între ele se află unul care poate da impresia că tot modestia caracterizează înainte de orice pe Mircea: *„Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...* De fapt, el arată doar că între ambițiile nemăsurate ale lui Baiazid, între „oștile leite-n zale de-mpărați și de viteji" pe care sultanul se mîndrea că le-a învins și apărarea patriei e o deosebire enormă, neînțeleasă de Baiazid: *„Și de-aceea* — îi spune Mircea — *tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este, / Dușmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste.*

Ne oprim deocamdată aici. Dacă un comentator s-a decis să urmeze ideea potrivit căreia Mircea este înfățișat de poet ca un diplomat fin, conștient totodată de valoarea, de forța morală și de energia națiunii sale, atunci acel comentator, exprimînd o părere proprie, argumentată cu ajutorul textului, face un comentariu literar în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Un comentariu literar este, așadar, expresia unei idei proprii, sprijinită firește pas cu pas de text, de lectura lui atentă. Oricare va fi părerea noastră personală, ea trebuie susținută cu argumente din text. Chiar dacă, de exemplu, un comentator ajunge la interpretarea lui Mircea în alt fel, el tot are obligația să convingă pe cel care-i citește compoziția de adevărul spuselor sale.

După cum vedeți, la întrebarea: „Ce dorește oare cel care a propus tema să scot în evidență? Perfecțiunea versurilor, ritmul și rima lor, semnificația fragmentului dat spre comentare sau și una și alta?" am răspuns alegînd o cale de mijloc. Am considerat că perfecțiunea versurilor este de la sine înțeleasă și am subordonat-o semnificației textului, servindu-ne de această semnificație pentru a schița un portret moral al lui Mircea din perspectiva oferită, după părerea noastră chiar de poet.

Comentariul literar seamănă cu *eseul*, alt tip de compoziție, demn și el de atenție, chiar în perioada deprinderii tehnicii scrisului, cum vom vedea cu alt prilej. El face parte din seria de compoziții în care cerința principală este de a argumenta un punct de vedere.

Relația autor — narator — personaj în comentariul textului literar epic

Prof. VIORICA AVRĂMUȚ
Liceul Național, Iași

Comentarea operei epice presupune în prezent cunoașterea noilor orientări ale criticii moderne (începînd cu formalismul rus, continuînd cu structuralismul, pînă la „noua critică" franceză), interesul comentatorului îndreptîndu-se spre analiza organizării interne a textului. Din această perspectivă, receptarea discursului epic nu poate neglija relația *autor — narator — personaj*.

1. La începuturile romanului românesc, situate la confluența dintre clasicism și romantism, *autorul* se confundă cu *naratorul*. El își asumă atribuțiile naratorului, povestind metodic totul, despre cadrul social, evenimente, acțiuni și personaje. Omniscient, autorul-narator știe totul despre personajele create, despre structura lor psihică, despre trecutul, prezentul și viitorul lor. Semnificativ, prima frază din *Ciocoii vechi și noi* fixează, pe lîngă un sugestiv portret fizic, și liniile profilului moral, din care rezultă că naratorul cunoaște atît gîndurile prezente ale personajului, cît și proiectele care-i vor determina evoluția ulterioară:

> Într-o dimineață din luna octombre, anul 1814, un june de 22 de ani, [...] sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc, rezimat de stîlpii intrării și absorbit în niște meditațiuni care, reflectîndu-se în trăsurele feței sale, lăsau să se vază pînă la evidență că gîndirea ce-l preocupa nu era decît planuri ambițioase ce închipuirea lui cea vie îi punea înainte și obstacolile ce întîmpina în realizarea lor.

2. În proza realist obiectivă autorul începe să se retragă din scenă, cu intenția de a fi imparțial față de evenimentele și personajele care apar în operă. Prim-planul e ocupat de vocea naratorului, un povestitor care vrea să fie nepărtinitor, nu participă la intrigă și nu impune puncte de vedere asupra faptelor ce se derulează. El vede și înțelege atît cît percepe și interpretează personajul; nu explică opiniile, atitudinile, acțiunile acestuia, nu le comentează, ci doar le relatează. Din descrieri de cadru și dialoguri notate de naratorul care vrea să fie cît mai impersonal se încheagă psihologii individuale sau colective. De aceea, în epica realist obiectivă personajul apare ca o entitate psihologică ce se constituie treptat, prin adiții, acumulări de exteriorizări obiective, așa cum se întîmplă în *Ion* sau, mai evident, în *Răscoala:*

> — Luași toporul, Toderiță?... Nu cumva pornișî tocmai acuma la pădure după uscături?
>
> Întrebarea păru atît de caraghioasă că alt val de rîsete cuprinse mulțimea. Toader Strîmbu, cu toporul agățat pe brațul stîng, cu sumanul pe umeri, răspunse tot rîzînd, dezvăluindu-și dinții lungi sclipitori ca niște colți de fiară flămîndă.
>
> — Apoi cu uscăturile trebuie să începem, măi nea Iosife, că doar așa ne-am învățat!

3. În proza românească modernă, de după 1930, vocea autorului nu se mai face auzită. Atribuțiile sale sînt preluate de un narator (de exemplu Codrescu din *Adela* de G. Ibrăileanu) sau de mai mulți naratori (ca în *Patul*

lui Procust al lui Camil Petrescu). Aceştia povestesc faptele sau interpretează sensul unor acţiuni, reacţii psihologice etc. Ei se situează pe o poziţie exterioară în raport cu celelalte personaje, deoarece, deşi au un statut similar cu acestea şi nu ştiu mai mult despre realitatea cuprinsă în operă, totuşi explică din punctul lor de vedere reacţiile altor personaje şi uneori intervin în cursul evenimentelor epice. Rezultă o multitudine a punctelor de vedere, o diversitate de interpretări ale aceloraşi acţiuni sau trăiri psihologice, fapt ce conferă prozei psihologice caracterul accentuat analitic. Astfel, personajele conturate prin diferite conştiinţe reflectoare devin individualităţi complexe. De pildă, lumea din *Concert din muzică de Bach* al Hortensiei Papadat-Bengescu prinde viaţă din întretăierea perspectivelor şi impresiilor diverselor personaje care devin, rînd pe rînd, naratori. Nu numai Mini şi Nory, personaje de tip „raisonneur", care frecventează toate grupurile sociale surprinse în roman, dar şi buna Lina, Lică, Ada Razu ş.c.l. „oglindesc" specific, dintr-o perspectivă personală, evenimente, relaţii şi profiluri umane. De aici, prevalenţa stilului indirect liber, în care naratorii îşi dezvăluie punctul de vedere asupra mediilor observate. Iată prima „reflectare" a profilului lui Lică în conştiinţa altui personaj:

Mini rămase uimită. Cunoscuse pe acel Lică, totodată umil şi obraznic, în formă de rudă inferioară. Un Lică pe care îl zăreai dispărînd discret pe după vreo uşă şi care ţinea în salon ghetele aliniate şi sucea pălăria moale în mîini, cînd se afla în prezenţa severă a doctorului Rim. Era, totuşi, după toate datele, acelaşi Lică căruia Rim îi dăruia acum epitetul de simpatic.

În această manieră de caracterizare, imaginea finală a unui personaj se obţine din suprapunerea reflectărilor în conştiinţa diverşilor naratori, pe întreg parcursul romanului, producînd impresia unei caracterizări dinamice a personajului „în constituire".

4. Direcţia avangardistă din proza românească, anunţată de timpuriu prin creaţia lui Urmuz, înregistrează revenirea aparentă la poziţia omniscientă a autorului-narator, numai că atitudinea sa e fundamental schimbată, înscriindu-se în registrul ironiei, de la caricatură la grotesc şi tragic. Autorul propune diferite perspective asupra materialului epic şi tot el le poate submina apoi; face şi desface lumea operei sale, solicitînd complicitatea şi participarea cititorului. Relaţiile cu personajele sale, oameni fără însuşiri ca eroii lui Musil ori anonimi ca la Kafka, sînt marcate de tendinţa ironică şi parodică. În acest fel, personajul devine un simplu „actant", o prezenţă dependentă de înclinaţia spre joc a autorului, care creează o convenţie şi apoi se detaşează de ea prin demistificare. Jocul distanţării şi confundării dintre autor, narator şi personaj întreţine impresia finală de suprapunere a viziunii ironice a personajului cu aceea a autorului însuşi, ca în *Pîlnia şi Stamate*: „Cît despre eroul nostru Stamate, pentru ultima oară cătînd prin tubul de comunicaţie, mai privi o dată Kosmosul cu ironie şi indulgenţă". Această atitudine de „ironie şi indulgenţă" determină şi tendinţa prozatorilor de azi spre dezvăluirea mecanismelor interne ale discursului epic, prin care cititorul e invitat la o lectură activă, participativă. Multe romane actuale propun perspective opuse asupra aceluiaşi

eveniment, oferă piste false în proiectarea unor conflicte, alternează surprinzător planul real cu cel al ficțiunii. Intenția estetică dominantă este tocmai reducerea — prin ironia care relativizează totul — a distanței dintre realitate și ficțiune, după cum afirmă un narator din romanul *F* al lui D. R. Popescu:

Între planul real și planul exprimării realului se află o minciună, ar spune Vasile. Și constat că absența lui nu mă face să-l uit. E mereu alături de mine, ironizînd totul, și zăpadă, și perceperea zăpezii, și metafora stupidă prin care concretizez ce văd, ironizînd și liniștea relativă a camerei și a orașului, și gerul relativ, totul.

Pornind chiar de la acest ultim exemplu, putem observa însă că relația în discuție nu este la un același scriitor exclusiv de tip ironic. Mai mult chiar, pe parcursul unui același roman interdependența autor — narator — personaj poate suferi mutații, înscriindu-se în diferite tipuri dintre cele prezentate mai sus. Prin urmare, cu atît mai mult la diferiți autori și în diverse etape din evoluția prozei, se poate constata coexistența tipurilor relaționale descrise. Observarea și comentarea lor aduce clarificări utile pentru înțelegerea structurării interne a operei epice.

Elemente compoziționale în poezia „Sara pe deal"

Prof. EUGENIA GLIGOR
Liceul Industrial „Electromotor", Timișoara

Poet înzestrat cu nebănuită forță creatoare, Eminescu s-a impus în conștiința generațiilor următoare prin noutatea expresiei verbale, izvorîtă din multiple sugestii vizuale și auditive concrete și abstracte, generînd stări afective complexe. *Sara pe deal* ar putea fi considerată, în multe privințe, exemplară. Armonia eminesciană, inconfundabilă, rezultă aici nu numai din muzicalitatea versurilor, ci și dintr-un anumit ritm al mișcărilor sufletești, în acord cu dinamica vieții, a naturii surprinse într-un moment de existență calmă: în lumea satului — într-un peisaj familiar — eroul liric așteaptă momentul întîlnirii cu ființa iubită. Universul întreg contribuie parcă la împlinirea unui vis de fericire copleșitoare, constituindu-se treptat, din secvențe ce vor da contur tot mai pronunțat apariției celor doi protagoniști.

Compoziția poeziei e astfel concepută încît să semnaleze cu discreție prezența îndrăgostiților în acest cadru feeric. În primele strofe, făptura lor se profilează abia spre final, indirect, atît prin determinante fizice, cît și prin reflexe ale trăirilor emoționale: „Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine"; „Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară";/ „Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină";/ „Sufletul meu arde-n iubire ca para". Liniștea nopții, cotropitoare, sporește taina clipei întîlnirii, cu rezonanțe ce se prelungesc la infinit.

Imagini memorabile însuflețesc tabloul, proiectîndu-l pe un fundal cosmic, și creează o atmosferă specifică reveriei, reflectată de subtila corespondență dintre diversele planuri ale ansamblului poetic. Mișcarea astrelor nopții, învestite cu atribute umane („Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară"; „Stele nasc umezi pe bolta senină"), asemenea altor elemente de natură, surprinse dintr-o perspectivă cu totul inedită („Apele plîng clar izvorînd în fîntîne"; „Nourii curg, raze-a lor șiruri despică/ Streșine vechi casele-n lună ridică") reflectă puternica personalitate a poetului, noutatea concepției sale.

Mitul lui Orfeu în „Mistreţul cu colţi de argint" de Ştefan Augustin Doinaş

Prof. IOAN STOIA
Liceul Agroindustrial, Timişoara

Artizan al cuvîntului, exemplu de remarcabilă mobilitate spirituală, melancolic exaltat şi clasicizant apolinic, Ştefan Augustin Doinaş se plasează în rîndul poeţilor moderni reflexivi, preocupaţi de interferenţa între mitic şi baladesc, de dozarea savantă a expresiei, de ecourile perene ale culturii universale, modulate într-o viziune poetică inedită.

Pentru Doinaş „a fi modern nu înseamnă a-ţi face o evanghelie din textele de ultimă oră, ci a descoperi — retrospectiv — spiritul epocii tale în operele clasicilor" (Ştefan Augustin Doinaş, *Poezie şi modă poetică*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1972, p. 45), deoarece „poetul este omul prin excelenţă care se salvează pe sine în ipostază de creator şi, datorită ritului său verbal, mîntuie cuvintele, întorcîndu-le în ţara fără nume a tăcerii, patria lor" (*ibidem*, p. 18). De aceea, adevărata poezie trebuie să aibă o anumită „sarcină mitică şi magică" spre a reda limbajului periclitat de abstractizare virtuţile sale originare, inocente, vrednice să restabilească echilibrul cosmic, asemenea cîntecului orfic.

Cunoscut ca fiu al regelui Oiagru şi al muzei poeziei, Calliope sau Polymnia, ucis de Menade, deoarece a părăsit lumina solară a lui Apollo pentru selenarul Dionisos, Orfeu apare în mitologie ca un prinţ trac, poet, profet şi filozof, străbătut, ca Ulise, de fiorul cunoaşterii absolutului, simbol al plenitudinii afective, mediator între oameni şi zei pentru a proclama nemurirea sufletului şi armonia universului (Ion Maxim, *Orfeu, bucuria cunoaşterii*, Bucureşti, Editura Univers, 1976). Prin vraja lirei sale îmblînzise fiarele pădurii şi înduplecase inima zeilor, obţinînd permisiunea de a pătrunde în tărîmul morţii spre a o salva pe Euridice, iubita dispărută prea de timpuriu. Dacă Prometeu intră în istoria umanităţii ca erou civilizator în sfera materială a existenţei, Orfeu devine expresia simbolică a modelatorului spiritual prin fiorul muzicii şi al cuvîntului.

Critica literară a semnalat prezenţa mitului orfic în poezia *Mistreţul cu colţi de argint* doar în legătură cu verbul *a tăcea*, folosit la modul imperativ şi reluat cu insistenţă prin repetiţie în structura simetrică a dialogului, spre a marca astfel condiţia poetului ca „mîntuitor" al cuvintelor în plasma originară şi tainică a tăcerii. Ştefan Augustin Doinaş a fost însă obsedat de acest mit, cum o dovedesc volumul său de estetică a poeziei *Orfeu şi tentaţia realului* şi studiul *Poetica lui Lucian Blaga: De la „osîndă" la „mîntuirea cuvîntului"* (în vol. *Poezie şi modă poetică*, p. 9—19), intuind în substanţa mitului reverberaţiile unui tîlc artistic prin instaurarea unei lumi potenţiale de perfectă coerenţă şi înalt semnificativă.

Doinaş descoperă în biografia lui Orfeu osmoza a două mituri — unul al magiei cuvîntului şi altul al crizei poetice — amîndouă aplicabile aspiraţiei sale de modernizare a liricii naţionale şi de definitivare a unui arsenal stilistic propriu, obiective reperabile în arta sa poetică din *Mistreţul cu colţi de argint*.

Prinţul-poet face parte din familia „cîntăreţilor bolnavi" ai lui Blaga şi suferă din pricina crizei poeziei ca şi Orfeu, care la început cînta spontan,

prin harul dăruit de Apollo, pentru ca apoi, pe pragul înaltei conștiințe estetice determinate de suferința născută în fața experienței-limită a morții, să trăiască o adevărată dramă spirituală. Orfeu pierde obiectul pasiunii sale, pe Euridice, prințul levantin vrea să intre în posesia unui trofeu ce nu aparține lumii reale, dar amîndoi sînt mînați să întreprindă acțiuni dincolo de fire pentru a restitui realului un sens pierdut — poezia. Ei încearcă să transforme irealul în realitate tocmai prin temeritatea perseverenței artistice; Orfeu obține permisiunea zeilor de a o salva pe Euridice, iar prințul întîlnește mistrețul rîvnit. Însă zeii îi pun lui Orfeu o condiție, singura pe care el nu o va putea respecta — să nu întoarcă ochii spre Euridice, spre realitatea care îi absoarbe ființa — și pe aceasta o va pierde definitiv cînd, prin intermediul privirii, crede că a luat în stăpînire obiectul tentativei sale. Verbul *a privi* apare în textul poeziei lui Doinaș cu funcția temporală durativă a imperfectului („*privea* printre arbori atent la culori") și orientativă prin imperativul repetat ("— *Priviți* cum se-nvîrte făcîndu-ne semn"... „— *Priviți* cum pufnește și scurmă stingher"..., „— *Priviți* unde-și află odihnă și loc"...), de fiecare dată aducînd tensiunea căutării cognitive. Rîvnitul mistreț nu va intra nici el în posesia vînătorului, pentru că întîlnirea cu himera devenită realitate palpabilă prin forța magică a artei îi va fi fatală aspirantului spre absolut.

Descoperim în această imagine ideea unei crize a „adevărului" poetic în literatura contemporană. Aflăm apoi, în nerăbdarea poetului de a se confrunta cu idealul său artistic, nerăbdarea operei de a se verifica pe sine sub raport axiologic. Eșecul lui Orfeu și al prințului este numai aparent, și *opera* apare ca o replică ideală dată realului:

> Niciodată, nici un fel de Euridice nu va putea fi prezentată efectiv în carne și oase, în structura unei opere poetice; tot ce verbul reușește să păstreze din ea este sentimentul, plin de îndoială, că realul îl urmează pe poet. Orice încercare de a verifica, empiric sau logic, acest sentiment, orice întoarcere a privirii spre făptura din ce în ce mai reală a Euridicei arată că prezența acesteia este numai ideală: Orfeu s-a întors și se va întoarce mereu din Infern cu numai umbra Euridicei. (Șt. Aug. Doinaș, *Orfeu și tentația realului*, p. 74).

Orice poet va fi răpus de idealul său artistic superior, dar umbra sa nemuritoare — *opera* — va rămîne obiectul și subiectul pasiunii sale. Recunoaștem aici prețul pe care clipa îl plătește duratei, cu satisfacția că arta poate salva de la moarte lumea. Așa se explică și seninătatea bazată pe o înaltă conștiință artistică a prințului muribund, pentru care fericirea scurtă se identifică cu clipele cît durează sunetul cornului, semnul triumfului, mulțumit că iureșul căutărilor sale a fost încununat de succes, că și-a croit un drum propriu în artă.

Recunoaștem aici și altă trăsătură a mitului în general — valoarea sa inițiatică, pe care o putem corela cu convingerea lui Șt. Aug. Doinaș că un triumf artistic devine posibil numai printr-o îndelungată căutare, după o asimilare adîncă a marilor valori ale culturii universale, după ce „vînătoarea" cognitivă străbate prin rigoarea simetriei raționale *trei epoci* ale istoriei civilizației umane, substituite în text prin simbolicele *săgeți de lemn, de fier* și *de foc*. Ideea trecerii vieții finite a scriitorului în viața eternă a operei, pentru salvarea sa tot prin cuvînt, prin „numele adunat pe-o carte"; o regăsim în formularea „chiar el te-a cuprins grohăind sub copaci", unde verbul *a cuprinde* înseamnă doar parțial *a ucide*, tinzînd mai mult spre sensul de „a îngloba", de „a se contopi osmotic".

Potrivit viziunii orfice, „metaforele sînt încărcate cu aura cuvintelor dintîi, care spun mult, dar nu și precis, obligînd la evidențierea funcției lor magice cu care le investise mitologia" *(ibidem)*. Poetul străbate o lume ima-

ginară, care este pentru el mai reală decît realul însuși, deoarece acesta, mascîndu-și mereu esențele, rămîne o aparență înșelătoare. Capacitatea orfică se traduce prin posibilitatea artistului de a ne convinge de existența unei lumi clădite prin pură fantezie.

Poetul se aseamănă unui cîntăreț orb, orbit poate chiar de strălucirea idealului său, care pierde lumea din afară și și-o cîștigă pe cea dinăuntru, își subsumează lumea exterioară prin forța de interiorizare. De altfel, lumea imaginară are un avantaj față de cea reală pentru că nu se oferă spre cunoaștere în etape succesive, ci integral, solicitînd contemplația estetică a spectacolului interior concomitent cu actul plăsmuirii lui. Aceeași viziune orfică îi conferă poeziei virtuți demiurgice, transformatoare, idee reperabilă în metamorfozele suferite de realitate după pronunțarea mirifică a verbului *a tăcea*:

Dar el răspundea întorcîndu-se: — *Taci*...
Și apa sclipea ca un colț de mistreț.
. . . . . .
Și iarba sclipea ca un colț de mistreț.
. . . . . .
Și luna sclipea ca un colț de mistreț.

Privită ca recreare a lumii în verb și prin verb, poezia modernă a învestit limbajul cu vocația libertății ce-i conferă o anumită autonomie în fața tentativei de subordonare inițiate de poet. Această libertate se vede exprimată în ferocitatea mistrețului. Finalul poeziei trebuie astfel înțeles, mai ales că fusese explicat de poetul însuși în articolul *Cîteva mituri ale poeziei moderne*, publicat în revista *Ateneu*, nr. 8, august 1969:

„Zeii mitologiei lirice în timpul nostru se numesc: Inteligența, Fantezia, Tăcerea, Neantul, Absența, Vocalele, Ficțiunea, Cuvintele, Limbajul, Increatul. Cel ce se închină umai uneia dintre ele e urmărit de furia celorlalte. Cel ce le cultivă pe toate nu e ocrotit de nici una. Comportamentul mitic implică devorarea mitopoetului de către propria faună mitologică".

În finalul baladei, poetul nu-și poate ucide idealul simbolic, pentru că și-ar pierde propria condiție de artist, de aceea, peste realitatea fenomenală, se așază vraja heraldică a sunetului de corn, estompînd-o. Sunetul cornului e scurt, pentru ca lungă și nepieritoare să fie minunea, cum notează Blaga în drama *Meșterul Manole*, pentru ca eroul care îl propagă în infinit să devină muzica sferelor, cîntec orfic.

Mihai Eminescu: „Trecut-au anii"

Prof. I. DIACONIȚĂ
Liceul Industrial Nr. 1, Tecuci

Pe măsură ce înaintează în vîrstă, Eminescu acordă tot mai mare loc meditației asupra timpului, care căpătase o pondere specifică în romantismul european. În poezia *Trecut-au anii* întîlnim un adînc sentiment al ireversibilului. În viziunea poetului se face simțită distanța enormă între copilărie și maturitate. Timpul face să dispară și fiorul tainei mari, cosmice, resimțit de obicei în amurg. Din lectura poeziei se desprinde un sentiment de încremenire și izolare, „de nostalgie a anilor de slobozenie și vagabondaj, cînd dascălii îi fuseseră rusticii tîlcuitori de învățături abia-nțelese, pline de-nțelesuri"[1].

[1] George Munteanu, *Hyperion. Viața lui Eminescu*, București, Editura Minerva, 1973, p. 29.

Trecut-au anii poate fi considerată o elegie, asemenea altor creații eminesciene, precum *Ce te legeni*, *Revedere*, *Glossă*, temă bogat ilustrată în literatura noastră începînd cu Neagoe Basarab și mai ales cu Miron Costin. Sentimentul dominant al poeziei pare a fi tristețea, pentru că poetul nu mai poate trăi bucuriile simple și pure ale copilăriei și tinereții.

Din punct de vedere structural, materialul poetic se organizează în patru strofe, din care primele două sînt alcătuite din cîte patru versuri, iar celelalte din cîte trei versuri.

Titlul însuși sugerează, prin inversiune, ca și prin alternarea vocalelor deschise *(e, a)*, curgerea lină, ireversibilă atiompului ce se identifică, în planul semantic al poeziei, cu vîrstele omului, copilăria („Ce fruntea-mi de copil o-nseninară") și tinerețea („Pierdut e totu-n zarea tinereții"). Semnificativ este faptul că poetul utilizează forma articulată de plural a substantivului în titlu, ceea ce reflectă faptul că „anii" nu sînt doar secvențe nedeterminate ale trecutului, ci au un sens deosebit, deoarece se identifică cu amintirea unor clipe ce făceau sufletul „să tremure".

Primul vers conține o comparație între un element abstract — timpul — și mișcarea „norilor lungi pe șesuri", imaginea realizînd o suprapunere cer — pămînt. Timpul este privit din perspectiva capacității de receptivitate la anumite elemente sensibile ale lumii: astfel, anii „niciodată n-or să vie iară", deoarece „nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară / Povești și doine, ghicitori, eresuri / Ce fruntea-mi de copil o-nseninară".

În primul catren este evident contrastul dintre adverbele de timp *niciodată* și *iară*, adverbe ce accentuează sentimentul de tristețe și melancolie. Sufletul copilului, al poetului, a fost „înseninat" de creația folclorică („povești și doine, ghicitori, eresuri"), care a vorbit imaginației sale. Tristețea apare din imposibilitatea omului matur de a se înfiora din nou la ecoul bogățiilor spirituale care i-au încîntat copilăria.

O altă semnificație ce rezultă din textul poeziei privește timpul. Pentru a putea fi trăit, timpul trebuie să aibă un conținut spiritual („ghicitori, eresuri") sau afectiv („Cu-a tale umbre azi în van mă-mpresuri").

Orice încercare de a reînnoi inspirația poetică secătuită este zadarnică, idee desprinsă din primul terțet:

„Să smulg un sunet din trecutul vieții
Să fac, o, suflet, ca din nou să tremur;
Cu mîna mea în van pe liră lunec";

Simetric se organizează ultimele versuri ale strofelor a doua și a patra: „O, ceas al tainei, asfințit de sară"; „Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec", unde „asfințitul de sară" se poate identifica cu un asfințit al ființei umane. Pentru că nu poate retrăi amintirea, proiectîndu-se astfel într-un timp anterior prezentului, poetul este inevitabil sortit „întunericului", adică timpului lipsit de spiritualitate, de conținut afectiv; el nu poate să învingă timpul, prezentul, prin timp, prin amintire, pentru că: „Pierdut e totu-n zarea tinereții".

Între trecut și prezent se deschide o prăpastie de netrecut. Elegia se încheie cu imaginea unei lumi sufletești pustiite, din care sunetele și lumina au dispărut: „Și mută-i gura dulce-a altor vremuri".

Contrastul dintre imaginile vizuale („zarea tinereții", presupunînd lumina, și întunecarea sfîrșitului) încheie poezia, subliniind distanța dintre cele două vîrste. O deosebită semnificație capătă locuțiunea adverbială „în van" deoarece accentuează și mai mult sentimentul de tristețe și regret.

Impresia de trecere a timpului este sugerată și de raporturile dintre timpurile verbale trecut, prezent și viitor: *trecut-au*, *mișcară*, *să smulg*, *să fac*, *să tremuri*, *crește*, *or să vie* etc.

Ca formă de versificație, această elegie este un sonet: este alcătuită din două catrene și două terține, cu o dispunere specială a rimelor. Este o elegie întrucît exprimă un sentiment de tristețe. Deci, elegia este o poezie lirică în care se exprimă un sentiment de melancolie, de tristețe sau duioșie.

Ioan Slavici: „Mara"

Prof. ION MĂNOIU
Liceul de Filologie-Istorie „Mihai Eminescu", Buzău

Excelent analist al stărilor sufletești, creator de tipologii viguroase și convingătoare, de personaje care trezesc iluzia existenței reale, prin „acel amestec de bine și rău ce se află în oameni adevărați" (G. Călinescu), Slavici a rămas ca unul dintre creatorii nuvelei românești clasice și un romancier cu merite incontestabile în evoluția prozei noastre.

Dintre cele șapte romane, publicate între 1894 și 1925 (*Mara*, *Luca*, *Manea*, *Corbei*, *Din două lumi*, *Cel din urmă armaș*, *Din păcat în păcat*), doar *Mara* încununează deplin eforturile scriitorului de a crea opere a căror valoare artistică să-l consacre printre ctitorii prozei noastre moderne.

Publicat în *Vatra* (1894), iar în volum în 1906, „romanul acesta apare ca un pas mare în istoria genului [...]. Cu mult înaintea lui Rebreanu, Slavici zugrăvise puternic sufletul țărănesc de peste munți și cu atîta dramatism, încît romanul este aproape o capodoperă"[1]. Pompiliu Constantinescu consideră *Mara* un „roman modern", „o piesă fundamentală în evoluția speciei la noi și o nouă ilustrare a realismului prozatorului". Roman de dragoste și de pregnantă problematică etico-socială, roman-frescă, în care psihologicul este grefat pe social, „Mara este și un adevărat elogiu al vieții și al muncii, eroii definindu-se în raport cu rezultatele activității lor". „Dacă Mara, o sărmană văduvă, reușește să se impună în ochii semenilor ei și să asigure un viitor prosper copiilor, aceasta se datorează unui adevărat cult al muncii"[2].

Temporal și spațial, acțiunea romanului este situată în lumea copilăriei autorului, întîmplările relatate derulîndu-se în zona Transilvaniei, dar și la Budapesta și Viena, evocînd lumea micilor meseriași și a breslelor, relațiile naționale și sociale din mediul pe care autorul l-a cunoscut la sfîrșitul secolului trecut. Acest univers apare și în proza sa memorialistică. Slavici surprinde, în acest roman, un mediu ce se situează în zona de interferență dintre sat și oraș (Radna — Lipova — Arad), lumea tîrgului și a orașului din nordul Banatului sau valea Mureșului fiind văzută dinlăuntrul ei, zugrăvită în detalii semnificative, care compun — prin tablouri etnografice și sociale ample — viziunea integrală a formării și accensiunii burgheziei provenite din țărănime.

Opera impresionează prin surprinderea fluxului vieții unui anumit ținut, reconstituirea cadrului social-economic, evocarea unor moravuri și men-

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Editura Minerva, 1982, p. 511.

[2] Pompiliu Marcea, *Prefață* la *Mara* de Ioan Slavici, București, Editura Albatros, col. „Lyceum, Texte comentate", 1975, p. XVII.

talități, prin rememorarea de detalii istorice care înscriu în timp acțiunea. Senzația de viață e adesea copleșitoare, iradiind din tablouri memorabile și din secvențe antologice, citate adesea: scena avansării lui Natl de la calfă de măcelar în rîndul măiștrilor; tîrgul de toamnă de la Arad sau aspecte cîmpenești, cu o revărsare de vitalitate, în serile de octombrie, pe podgoriile arădene. *Mara* este romanul cîtorva destine, dar și un roman *al iubirii și al căsătoriei*, avînd ca element central *romanul Persidei*. Intriga în jurul căreia se ordonează evenimentele este erotică, narațiunea aducînd în prim-plan dragostea dintre Persida și Ignațiu (Natl), fiul măcelarului neamț Hubăr. Marea lor pasiune nu e deloc poetizată, ci păstrează vitalitatea și asprimea lumii din care face parte cuplul erotic.

Cunoscător temeinic al vieții, Slavici creează în *Mara* tablouri de o mare autenticitate, în care se mișcă personaje memorabile, cu dezlănțuiri de energii uriașe (Mara), de pasiuni puternice (Persida) sau afirmînd un fond moral sănătos (Trică). Personajele romanului sînt angrenate în acțiuni care pun în mișcare întreaga lor dialectică, interioară și exterioară, totul fiind bine și temeinic motivat. Caracteristica lor este dinamismul, condiția lor de existență este lupta, romanul fiind, sub aspectul complexității și dimensiunii psihologice, o confirmare a principiilor etice și literare ale lui Slavici.

Despre Mara ca personaj literar s-a scris mult. Discuțiile au subliniat unanim că Mara este un personaj deosebit de complex, cu o viață sufletească tumultuoasă, nuanțată, prezentînd o alternanță vizibilă de umbre și lumini. Cuceritoare prin afecțiunea maternă și hotărîrea cu care muncește și luptă pentru fericirea copiilor, echilibrată, cumpănită, plină de energie și vitalitate, uimește prin extraordinara capacitate de a lua viața așa cum este. Mara este un personaj reprezentativ pentru însăși concepția lui Slavici, care cerea oamenilor să fie chibzuiți, harnici și virtuoși. George Călinescu o consideră „mai vie decît toți eroii" cărții. „Proporția aceasta de zgîrcenie și de afecțiune maternă, de hotărîre bărbătească și de sentiment al slăbiciunii femeiești e făcută cu o artă desăvîrșită". Mara domină scena finală a cărții: „Umbla mîndră și ușoară, oarecum pe zburate, și vorbea ca o împărătească". Persida îi spune: „Dac-ar fi toți ca tine, n-ar fi în lumea aceasta decît fericire!".

Cealaltă eroină care se detașează, prin dramatismul trăirilor sufletești și prin virtuțile cu care este aureolată, e *Persida*, surprinsă în evoluția caracterului ei, din copilărie pînă la maturitate. La început, printr-o frumusețe ieșită din comun, apoi printr-o existență dramatică, neobișnuită, fata Marei rămîne în centrul atenției oamenilor de pe malul Mureșului. Ea este cea care, în roman, suferă mai mult decît toți și învinge greutăți de necrezut prin voință, dragoste și printr-un admirabil devotament. Bogăția și profunzimea sentimentelor sale se relevă mai ales în raporturile cu Natl.

Gingașă, dar și chibzuită, calculată și ambițioasă, conștientă de frumusețea ei, Persida aparține unei lumi noi, diferită de cea a Marei, imaginată de Slavici mai pură și mai virtuoasă. Persida trăiește, mai presus de orice, prin acțiunile sale, iar iubirea îi umple viața, dîndu-i încredere și tărie să biruie toate piedicile. Ea o moștenește pe Mara, dovedind disponibilități inepuizabile de energie. Este voluntară și sentimentală, e un personaj de mare densitate, împlinindu-se pe parcursul cărții, fiecare moment adăugînd noi laturi și nuanțe personalității ei, fără repetiții inutile.

Prefațînd una din edițiile romanului, Ion Roman afirmă despre Persida că „întruchipează feminitatea înfloritoare și triumfătoare".

Conștiinciozitatea, răbdarea și corectitudinea dovedite de Trică în exercitarea meșteriei de cojocar stîrnesc admirația tuturor. Îndîrjirea de a lucra

ca nimeni altul, fondul uman de o candoare exemplară, demnitatea nestirbită dovedită în toate situațiile dau un sens mai pur existenței acestui personaj. Ca și Persida, Trică se aseamănă cu mama sa, dar mai ales se diferențiază. Generațiile noi merg spre integritate morală, sugerează, cu optimism, prozatorul. Generația Marei, trebuia să agonisească, să cîștige competiția aprigă a existenței.

Celelalte personaje nu au prea multă consistență, dar ca eroi de fundal au o funcționalitate certă.

Scriitor cu mărturisite preocupări etice, Slavici acționează ca un veritabil „moralist", realizînd „caractere". Personajele se definesc în desfășurarea acțiunii, trăsăturile lor morale rezultînd din atitudinea pe care o adoptă în diverse împrejurări. Chiar și atunci cînd își propune să creioneze sintetic portretul personajului, scriitorul dezvăluie mai ales structura etică a acestuia. Amplul portret făcut Marei este caracteristic în acest sens.

Prin determinarea socială a eroilor, prin fixarea lor riguroasă în ipostaze caracteristice categoriilor pe care le reprezintă, prin influența pe care cadrul general uman o exercită asupra acestora, romanul *Mara* oferă argumente pentru a demonstra că opera lui Slavici aparține realismului obiectiv. *Mara* este un roman *modern* nu atît prin problematica socială, chiar dacă se descrie orașul, cît mai ales prin modul de a înfățișa destine umane.

Vocația epică a lui Slavici este evidentă în modul de organizare a materialului în cadrul capitolelor, viziunea narativă fiind cea a naratorului omniscient, scriitorul implicîndu-se în faptele și dezbaterile prezentate. Compozițional, romanul apare ca un complex de *microromane* („nuvele") cu numeroase conexiuni între ele. În primul rînd, distingem un roman *al iubirii* și *al căsătoriei* care, la rîndul lui, cuprinde trei „nuvele": cea a Persidei, cea a lui Munteanu și cea a lui Trică, conturînd trei posibile evoluții. Distingem, apoi, un *roman al cuplului*, prozatorul prezentînd trei cupluri: Persida — Natl, Hubăr — Hubăroaie, Bocioacă — Marta. *Mara* este totodată cartea unui destin, dacă avem în vedere „*romanul Marei*". Și, nu în ultimul rînd, romanul lui Slavici apare ca un *roman social*. Toate micronarațiunile alcătuiesc o succesiune logic-cauzală, avînd ca liant *romanul Persidei*.

Autenticitatea romanului este realizată și de oralitatea stilului lui Slavici, vizibilă îndeosebi în dialogurile concise, dar pline de nerv. Dialogul, redus la replicile esențiale, precipită cursul acțiunii, transmite cititorului tensiunea dramatică a momentului. Punctele de rezistență ale artei rămîn oralitatea limbajului, densitatea și adîncimea analizei psihologice impuse de el, pentru prima dată, cu autoritate, în proza noastră.

Șerban Cioculescu afirmă că „*Mara* este un puternic roman psihologic, pentru că în nici unul din romanele românești nu s-a arătat pînă atunci mai pregnant conflictul dintre voință și pasiune".

Descrierea veridică a oamenilor și a mediului de peste Carpați de pe poziția unui realism obiectiv și psihologic consecvent, observația directă a vieții țăranilor, a burgheziei rurale și orășenești, în formare, surprinderea numeroaselor aspecte ale lumii meseriașilor, breslelor, intelectualilor sînt coordonate esențiale ale secvențelor de frescă socială care îmbogățesc substanța epică a romanului.

Prin viziune artistică, *Mara* se înscrie în linia nuvelelor și povestirilor lui Slavici, inaugurînd și în domeniul romanului o direcție nouă în literatura română. Proza lui Pavel Dan, Ion Agârbiceanu și chiar a lui Liviu Rebreanu nu poate fi studiată fără raportarea la opera lui Slavici. Romanul se bucură astăzi de unanimă prețuire, mesajul transmis posterității fixînd definitiv imaginea unui scriitor realist de indiscutabilă originalitate.

Marin Sorescu : „Shakespeare"

Prof. MONICA POTCOAVĂ
Liceul Industrial Nr. 2, Craiova

„Acuta conștiință critică" (VL. Streinu) îi dicta lui M. Sorescu, în programatica postfață la *Tinerețea lui Don Quijote* (București, Editura Tineretului 1968), un imperativ de natură să lumineze calea spre dimensiunea interioară a poeziei: „Să n-o coborîm la nivelul mediu sau submediu de înțelegere. Așa cum pentru înțelegerea teoriei relativității e nevoie de o pregătire, tot astfel satisfacția estetică cere efort, cultură, elevație spirituală". Acest principiu se subordonează concepției despre poet, în general, despre scriitor: „De aceea cred tot mai puternic în poetul care posedă o vastă cultură, capabil numai el de comunicări și stilizări pînă la esență și formulă".

Lectura poeziei *Shakespeare* (din vol. *Poeme*, 1965) validează poetica lui M. Sorescu, stabilind o legătură între sensibilitatea cititorului modern, inițiat în universul marelui Will, și „curentul emoțional special, activ" (D. Micu), generat de inteligența lucidă a unui spirit care așază la temelia creației artistice cultura.

Din titlu transpare intenția de a închina unui creator de elită al umanității o odă, specie clasică a genului liric, pretinzînd solemnitate și patos. Poemul refuză, parțial, această încadrare și admite imixtiunea unor coduri stilistice proprii altor specii și genuri literare, fără ca prin această deviere de la normă să modifice o imagine consacrată de-a lungul veacurilor.

Izolat, detașîndu-se prin încărcătura ideatică, primul vers, lapidar și sentențios, enunță metafora-cheie a compoziției, identificîndu-l pe Shakespeare cu Dumnezeul biblic, ziditor al unei lumi în stare să concureze cu cea săvîrșită de Demiurg: „Shakespeare a creat lumea în șapte zile". Actul memorabil al acestei geneze, cu consecințele lui benefice, este circumscris în cîmpul semantic a trei verbe, unele dintre ele utilizate și cu alte sensuri decît cel de bază: *a crea*, *a face* (a deveni, a face tumbe), *a învăța* — pentru că dramaturgul britanic respectă primul din cele trei scopuri clasice ale artei *(docere, delectare, movere)*. Regimul temporal al acestor verbe, cu o excepție, este cel al perfectului compus, categorie gramaticală indicînd o lucrare încheiată, conținînd, deci, sugestia *desăvîrșirii*. Menținîndu-se în limitele aceleiași viziuni, verbului „a face", suprasolicitat în limbajul uzual, „înstrăinat peste măsură" (C. Noica), i se restituie rostul originar: „a făcut cerul, munții...", „...a făcut rîurile, mările, oceanele...". Parafrazînd textul religios al legendei despre facerea lumii, se gravează liniile unui relief al antitezelor: „cerul", simbol al seninătății, al armoniei, „munții", metaforă privilegiată în poezia lui Marin Sorescu (vezi *Munții*, *Fuga*, *Otrăvuri*, *În dungă*, *Meșterul Manole* ș.a.), semnificînd înaltul, neclintirea, demnitatea, dîrzenia, „rîurile", nestatornicia, „mările", nostalgia infinitului, „oceanele", profunzimea, dar totodată, și „prăpastiile", hăurile conștiinței. „Psihologic, Shakespeare utilizează toate formele de expresie ale sufletului în același caracter, stările paroxistice și cele crepusculare, pasiunea și voința, luciditatea rațiunii și pierderea ei în diverse forme ale nebuniei" (Al. Olaru). Ca pe o imensă scenă a lumii răsar oamenii cu frămîntata și complexa lor viață lăuntrică. Imposibilitatea de a desemna fără ezitare sfera sentimentelor este exprimată prin evazivul atribut „celelalte" (sentimente).

Personaje celebre din tragediile shakespeariene, ridicate la rangul de arhetip, perpetuate prin „miile de fețe" ale timpului, sînt alese pentru a proclama grandoarea, dar și nimicnicia naturii umane: temperatura lirică, aparent scăzută printr-o insipidă enumerare, favorizează meditația asupra tragicului condiției umane. Atracția exercitată de aceste plăsmuiri ale „seriei" — Hamlet, Iulius Caesar, Antoniu, Cleopatra, Ofelia, Othello și alții — este determinată de autenticitatea trăirilor, respectiv a firilor, căci personajele sînt înzestrate cu mari virtuți sau vicii, însă niciodată exclusiv vicioase sau exclusiv virtuoase. Hamlet, căutătorul de adevăr, este mereu scos la suprafață și examinat din toate unghiurile: enigmatic și contradictoriu, profund și superficial, nobil și vulgar, vast și insondabil, altruist și egoist. Iulius Caesar — altul decît cel al istoricului Plutarh — ilustrează decadența datorită vanității: un om generos, dar care își închipuie că e un zeu posedînd adevărul ultim, scutit de slăbiciunile și rătăcirile omenești, deși e terorizat de presimțiri funeste. Sub apăsarea pasiunii erotice pentru fascinanta Cleopatra, regina Egiptului, virtualul împărat roman, Antoniu, se prăbușește, cugetul său fiind constrîns să opteze între dragostea pentru Cleopatra și loialitatea față de statul roman. Deoarece le-au fost interzise alte direcții ale vieții, îndrăgostiții găsesc fiecare în celălalt un model incomparabil de noblețe. Mîndria Cleopatrei se convertește în dragoste, sinuciderea ei avînd alte rațiuni decît cele invocate de istorie: nu umilința de a fi expusă Romei în triumful lui Cezar, ci dorința de a-l urma cît mai curînd pe Antoniu în moarte, avînd revelația marii iubiri. Ofelia, ființă curată și naivă, supusă, iubitoare, unealtă și victimă a intrigilor, coboară de pe piscul speranțelor în adîncul nebuniei, deconcertată de conduita bizară a lui Hamlet, care o respinge și o sacrifică, pentru că își vede periclitată independența de acțiune. Viața lui Othello, maurul din Veneția, este încununată de o iubire romantică, aventuroasă pentru Desdemona. Iubind pătimaș, înclinat spre gelozia erotică, incomprehensibil, oscilînd între adorație și ură, își ucide soția, pentru ca apoi să cadă în iadul mustrărilor de conștiință convins de nevinovăția Desdemonei.

Descifrînd esența vieții înseși în edificiul shakespearian, Eminescu, discipol fidel, îl recunoaște ca izvor de cînturi și de lumină: „Tu mi-ai deschis a ochilor lumine, / M-ai învățat ca lumea s-o citesc" *(Cărțile)*. În replică, Marin Sorescu readuce în discuție, pe un ton familiar, marcat de o formulare stereotipă, forța modelatoare a dramaturgiei scriitorului englez: „În ziua a treia a strîns toți oamenii / Și i-a învățat gusturile: / Gusturile fericirii, al iubirii, al deznădejdii, / Gustul geloziei, al gloriei și așa mai departe, / Pînă s-au terminat toate gusturile". După ce ia în stăpînire cu autoritate tot ceea ce înseamnă relația autor (Shakespeare) — cititor (spectator), pentru a evita monotonia rezultată din instalarea confortabilă în registrul sobru al lirismului, M. Sorescu își disimulează iritarea față de opacitatea criticilor literari prin persiflare și o notă de ambiguitate, care „duce la potențarea inedită a gravității subînțelesurilor, din jocul de inerții în care sîntem implicați" (Dinu Pillat). Cu un surîs malițios sînt urmăriți „niște indivizi" — nuanța peiorativă relevă absența unei mărci a identității — sosiți tardiv la împărțirea „gusturilor", pe care creatorul i-a mîngîiat pe cap consolîndu-i: „Și le-a spus că nu le rămîne decît să se facă / Critici literari". Ironia vizează atît pe scepticii demolatori ai lui Shakespeare, mergînd pînă la nega-

rea paternității operei, cît și opiniile, frizînd neseriozitatea, ale unor comentatori ai secolului al XX-lea, ca, de pildă, T. S. Eliot, Papini, Louis F. Doyle. Ei sînt o categorie umană a dezmoșteniților soartei, pentru că nu au acces la valorile vieții — fericire, glorie, fie și deznădejde —, altfel spus, fiindcă au doar gustul amar al neîmplinirilor.

Concepută ca o altă față a lumii, comedia shakespeareiană i se recomandă spectatorului prin galeria „clovnilor" — termen care îl substituie în literatura engleză pe cel de bufon —, personaje care fac o bogată carieră: „Ziua a patra și a cincea le-a rezervat rîsului. / A dat drumul clovnilor / Să facă tumbe, / Și i-a lăsat pe regi, pe împărați / Și pe alți nefericiți să se distreze". Lumea devine ea însăși o bufonerie, din moment ce clovnilor li s-a permis „să facă tumbe". Puck *(Visul unei nopți de vară)*, Touchstone *(Cum vă place)*, Feste *(A douăsprezecea noapte)*, Lavache *(Totu-i bine cînd se sfîrșește cu bine)*, Bufonul *(Regele Lear)* prin profesia lor amuză, însă filozofia lor e aceea a demistificării. Popularii clovni își practică meseria iradiind buna dispoziție prin nonșalanța lor față de destin, goliți de iluzii, îngăduindu-le „regilor, împăraților și altor *nefericiți*", împovărați de răspunderi, să beneficieze de o terapeutică a rîsului, deoarece rîsul nu este numai o parte consubstanțială a comicului, ci și o reacție psihologică.

Într-o altă secvență, cu aceeași voită nepăsare față de artificiile stilistice, prin inserția devalorizatului clișeu, „probleme administrative", se accentuează tentativa lui Shakespeare de cuprindere globală a tot ceea ce e omenesc: „A pus la cale o furtună, / Și l-a învățat pe regele Lear / Cum trebuie să poarte o coroană de paie. / Mai rămăseseră cîteva deșeuri de la facerea lumii / Și l-a creat pe Richard al III-lea". Asocierea insolită a expresiei „a pune la cale (ceva)", „a plăsmui" cu „furtună" deconspiră regizarea lecției primite de trufașul Lear. Dezlănțuirea stihiilor are loc paralel cu declanșarea furtunii din mintea celui care a trebuit să-și piardă o coroană regală ca să înțeleagă că nu e decît un sărman bătrîn rătăcitor pe malul mării. El își ispășește vina tragică prin răbdare, milă și dragoste pentru cei năpăstuiți. Confecționat din „deșeuri", Richard al III-lea este o proiecție a tenebrelor subconștientului, monstru de răutate, intrigant, calomniator, perfid, crud, lipsit de scrupule, toate ajunse pînă la proporțiile demenței.

Versul „Directorii de teatre și umpluseră pămîntul cu afișe", decupat parcă dintr-un ziar, informează, intenționat prozaic, cu parcimonie, despre receptarea pieselor shakespeariene, dar textul încearcă să spună mai mult. Un adverb, *și (deja)* insinuează discret cucerirea rapidă a atributului universalității.

Concluzia, de o rafinată simplitate, impune o judecată de valoare prin exploatarea resurselor expresive ale paradoxului. După atîta „trudă", „peste măsură de obosit", (un superlativ perifrastic comun), vocabule menite să dezvăluie profanilor rigorile travaliului artistic, Shakespeare „S-a dus să moară *puțin*" deci să nu se stingă total, ci, confundîndu-se cu monumentala-i operă, să devină nemuritor ca și zeii.

Ignorarea legilor eufoniei, a oricăror reguli prozodice, oralitatea spontană, tonul degajat se subsumează unei personale retorici stilizate conferind o frapantă originalitate discursului poetic. Piesă antologică, *Shakespeare* justifică decizia alegerii unui asemenea model pentru scriitorul proteic Marin Sorescu.

Fănuș Neagu : „Dincolo de nisipuri"

Prof. IOAN DERȘIDAN
Inspectoratul Școlar al Județului Bihor

Mereu însetat de adevăr și de mit, înconjurat de mister, *castelul cuvintelor fermecate* există: e pagina frenetică scrisă de Fănuș Neagu, urzită și țesută din și pentru vecia acestor locuri și acestor oameni. Emblemele povestirii și mărcile stilistice sînt inconfundabile. Prozatorul afirmă că „sîntem cu siguranță unul din puținele popoare care spun istoriei povește și poveștii istorie". Poveștile amînă moartea și, uneori, o învinge. Printre notele specifice acestei proze amintim: tentația senzaționalului, a spectaculosului, exotismul, parabola, atmosfera de vrajă, prezența unor simboluri magice, mitice, formulele miraculoase, oraculare, splendoarea și inefabilul rostirii, culoarea, unele scene de western, fantezia și exaltarea, vitalitatea, prezentarea unor pasiuni libere, intense, dezlănțuite, personaje și conștiințe buimace, bizareria eroilor, pitorescul acestora și frenezia trăirii, amestecul simțurilor. Prin unele din aceste caracteristici și prin atmosfera povestirilor și spațiul prezentat — spațiul dunărean, fabulosul Cîmpiei Dunării, îndeosebi Dunărea de Jos, Delta, Balta Brăilei, Bărăganul și Dobrogea — Fănuș Neagu se încadrează, cu delimitările ce se impun, seriei de prozatori ce-i cuprinde pe Alexandru Odobescu, Gala Galaction, Panait Istrati, Vasile Voiculescu, Zaharia Stancu și Ștefan Bănulescu.

„Stilul — notează scriitorul — este vital, pentru că orice autor vine cu o lume, cu lumea lui, lumea lui care trăiește așa cum a trăit el cîndva, în copilărie, sau așa cum trăiește el astăzi. Pentru că orice om se mișcă altfel decît celălalt, iar eu trebuie să-l recunosc după mers... Stilul este ochiul meu purtat asupra cîmpului în care se mișcă lumea. Orice frază a unui autor autentic e atît de personală, încît cel care ar încerca să-l fure s-ar scîrbi el față de sine".

Ținînd cont de observația scriitorului („Vin de la Brăila și dintr-un adevăr crispat"), putem interpreta nuvela ca prezentînd *un adevăr crispat:* lipsa apei și sărăcia, așteptarea și speranța venirii gîrlei. Nu sîntem în deșert („într-un deșert întotdeauna învingi nisipurile" — observa un alt mare prozator al nostru), ci într-un sat de cîmpie surprins într-o stare de încordare și așteptare colectivă.

O lume grăbită, în lipsă de apă, surprinsă în starea de urgență este lumea din nuvela *Dincolo de nisipuri.* Susteru este reprezentantul acestei lumi. El privește *„pe linia malului"*, încredințat că va vedea și *linia apei.* O dată ce malul și albia există, încă există, ca și amintirea grădinii de zarzavat din anii buni, trebuie să vină și apa.

Titlul *Dincolo de nisipuri* sugerează existența, probabilă, a apei, temeiul vieții. Sau, prin mărturia concepției artistice, prin cuvintele autorului, citate deja, adecvate titlului, subiectului și rezolvării finale: „sentimentul acceptării miraculoase a unei existențe deasupra realității și care încorporează totuși și realitatea". Apa există o dată ce „simți mereu în față răcoarea valurilor".

Tema nuvelei este „povestea unui miraj într-un cadru de viață debordantă" — după cum a notat Eugen Simion. Satul de cîmpie trăiește nostalgia ploii fertilizatoare, aducătoare de belșug. Existența apei este strîns legată de recoltă și de existența oamenilor. Apa apare astfel ca izvor al vieții. Apa, izvorul, fîntîna, ploaia, marea, rîul, balta apar în numeroase alte povestiri:

Descoperind rîul, *Drăgaica*, *Puntea*, *În zori*, *pe ploaie*, *Vară buimacă*, *Ospețe pîrguite cu nebunie*... În *Dincolo de nisipuri* elementele aparținînd unei obsesii a apei sînt: albia, malul, izvorul, gîrla, podul, podișca, visul, iazul, moara de apă, cîrdul de rațe, pregătirile pentru venirea apei, călărețul vestitor, căutarea originii apei, pe albia rîului, în sus, spre izvor, încrederea în existența și întîlnirea apei. Luna, moara și caii, simboluri ale prozei lui Fănuș Neagu, apar și în această nuvelă. Componente ale peisajului, ele contribuie la conturarea atmosferei încordate, neobișnuite. Un mare accent se pune pe văz, auz, simț olfactiv și tactil.

Subiectul nuvelei este dat de această parcurgere agitată a *liniei malurilor*, în căutarea și speranța apei: I. Seceta, satul și Susteru, II. Albia secată a rîului în sat, III. Drumul cetei pe lîngă mal, în întîmpinarea apei. Episoadele narative se înlănțuie astfel: 1. Seceta și foametea, 2. Apariția lui Susteru și „visul" acestuia, 3. Satul în arșiță (ulița, primăria, femeia, salcîmul, podișca dată cu var, un cîine, fierăria, miros de copită arsă), 4. Albia secată a rîului (ca o cumidă), 5. Nostalgia copilăriei și împlinirea prin ea (crucea, izvorul, brîndușile, stropii), 6. Călărețul vestind venirea gîrlei, 7. Susteru crede în iluzia apei (scoate luntrea), 8. Prezentarea sătenilor adunați pe malul gîrlei, așteptînd apa, pregătindu-se s-o întîmpine (bărbații, femeile, o fată, bătrînul), 9. Ceata caută apa pe albia rîului în sus (dunga albicioasă a nisipului din albie, caii, morile, cîrdul de rațe, iazul gol, fărîmițarea cetei, vagantismul), 10. Susteru crede în linia malurilor, vede și aude linia apei. Firul epic și gradația acestei nuvele sînt date de creșterea și descreșterea iluziei, doar Susteru rămînînd cantonat între maluri, pe linia apei „întinzîndu-se drept înainte". Vestirea *venirii gîrlei* se încadrează așteptării și speranței colective. De fapt călărețul „se pierdea pe sub arcadele podului vopsit în roșu".

Tehnica misterului folosită de Fănuș Neagu în *Dincolo de nisipuri* corespunde unui principiu concentric, *foile* înlănțuindu-se, adunîndu-se și desfăcîndu-se dintr-un trunchi comun al segmentelor narative. Misteruli vitalitatea și exaltarea coexistă. Motivele *visului*, al *călărețului* și al *copilăriei*, sînt astfel „mistere" într-un miraj: colectivitatea crede în venirea apei și face totul să o aducă. Iată prezentarea călărețului, în serii narative distincte, intercalînd secvența copilăriei: 1. „Departe, pe vîrful unei movile, se zărea un călăreț"; 2. „Călărețul zărit înainte se apropia în goană mare de sat"; 3. „Cînd [Susteru — n.n.] se dezmetici, celălalt era departe, se pierdea pe sub arcadele podului vopsit în roșu, dispărea ca o nălucă"... Sugestia este a speranței, a închegării unui gînd comun, ieșit din marea încordare și frămîntare a colectivității: apa trebuie să vină... Senzaționalul, starea de tensiune, atmosfera încinsă — iată în ce constă originalitatea nuvelei: încordare, așteptare, speranță.

În halucinația sa Susteru îl vede pe călărețul vestitor al venirii gîrlei pierzîndu-se „pe sub arcadele podului vopsit în roșu", dispărînd „ca o nălucă în fulgerările apei morților". *Apa morților* ar fi matca tuturor apelor, care înconjoară pămîntul. În provocarea și intensificarea iluziei, sugerează autorul, călărețul ce dispare „în fulgerările apei morților" ar putea dezlega apele, știe oricum, despre ele și poate fi un trimis, un vestitor. Ori poate fi un produs al unei imaginații încinse de atîta secetă, amintire, amînare și speranță, toate din pricina zăgăzuirii apei.

„O cruce în nisip" zgîriată cu vîrful piciorului de Susteru e o reminiscență a copilăriei, dar și o formă a chemării apei, izvorului. Susteru se integrează astfel colectivității, îi aparține prin gînduri, stări și preocupări. Folosind cuvintele autorului, am spune că locuitorii satului îndeplinesc tot ritualul pregătirii dinainte de ploaie, „ca să fie acolo" toate lucrurile („un pietroi

mare... pentru spălat rufele", „cîrlige de undit"...). *Invocarea copilăriei* conține și descrierea brînduşelor, „albe, în două foi, *ca stropii de lapte căzuți din șiștar*" (s.n.) Visarea *ploii* și amintirea *stropilor* de lapte sînt noi acumulări, noi și dulci încredințări, precum înfiorarea, ca de vînt aspru, a grupului de femei, că apa va veni. Și cum orice iluzie conține propria ei dramă, la realitatea secetei și a foametei se adaugă suferința cetei și a satului de a nu întîlni, în expediția întreprinsă, apa. Rămîne drumul pe care îl va parcurge Susțeru *mai departe* și, eventual, pe fondul speranței și al magiei imploratoare, altă expediție, căci traseul e dat, există.

Într-un univers în stare de criză, din pricina secetei, predominînd gesturile febrile și ritualurile, imaginea dominantă este a podului, la care se urcă și de la care se coboară cu greutate. „Atunci [cînd aude vestea venirii gîrlei — n.n.] sări șanțul și urcă podul în fugă, mai mult de-a bușilea, suflînd greu pe gură". Orizontala apei pe care se mișca odinioară Susțeru cu luntrea, ca un stăpîn al orizontului lichid, este o amintire și o speranță.

Coexistența realului cu fantasticul este evidentă, de exemplu, în scena în care Susțeru inspectează albia rîului, șanțul, ca un conducător de grup. Pe acest fundal, comentariile autorului, potențează elementele mitului.

Critica literară a surprins în creațiile lui Fănuș Neagu formule de realism magic, elemente de mit și tradiție folclorică, obiceiuri și datini păgîne, arhaice, șocante, dar verosimile în spațiul povestirii, simboluri, credințe și practici magice: „aducerea gîrlei", „olelie", prinderea și scoaterea turmelor de porci din baltă. Pregătirea și provocarea apei se realizează aici prin curățarea șanțurilor, înfiorarea femeilor, rostogolirea pietroiului pentru spălarea rufelor, întinderea cîrligelor de undit, cîntecul trist, ca un bocet, al fetei. Cultul apei rezultă și din faptul că „podișca [e] dată cu var" și „arcadele podului [sînt] vopsit[e] în roșu".

De fapt eroul e urmărit de aproape, cu procedee cinematografice: „avea ochii cîrpiți de somn", „ieși în drum, mic și slab...", „îl strigase...", „privi ulița în lung", „Susțeru coti încet", „se opri la șanțurile"...

Într-o povestire de atmosferă, în care accentul se pune pe intensificarea iluziei, probabilitatea stărilor, aproximările și ambiguitatea limbajului întăresc valoarea și sugestivitatea episoadelor (sublinierile ne aparțin): „Nisipul scînteia. Dunga lui albicioasă, ca de sidef, *se isprăvea în lună*", „Susțeru *se părea* să aibă dreptate", „un cîrd de rațe trecu pe deasupra lor *gîfîind* și se pierdu în cîmpie"...

Atmosfera este creată de la început, iar desfășurarea nuvelei aduce alte și alte detalii: seceta cumplită, foamea, speranța apei. „An de secetă cumplită", „de două veri, de cînd ținea seceta", „sînt după mîncare", dascălul, zice lumea, „și-a pierdut mințile din pricina foamei", „mirosea a copită *arsă*", „luceau pustii în soare", aliorul, plantă otrăvitoare, „se încolăcea de căldură", „în groapa asta am prins o dată un somn cît un porc", „restul boarfelor le schimbaseră pe mălai", „nisipul *scînteia*", „...slăbiți din pricina foamei" „o dîră de cretă", „visase c-a plouat", „i se păru că-l lovește în față răcoarea apelor pornite de la munte".

Coordonatele existențiale, *a fi* și *a avea*, sînt arătate cu claritate: „o noapte la *priveghi*", „avea ochii cîrpiți de somn", „urcă *să moară*", „mesteca măcriș *dacă avea*", „ce e cu gîrla", „omoară calul", „avea poftă să mănînce o legătură de lăptuci", „nu se deștepta o dată fără să poftească de mîncare un lucru de care nu putea să facă rost", „erau goale", „cînd era copil", „atîta mai aveau, ce era pe ei", „trebuiau să aducă gîrla, *altjel piereau*".

Neobișnuitul, crisparea și efortul sînt sugerate admirabil prin verbe: aliorul se încolăcea de căldură, țistuia un hîrciog etc. Dar și epitetele, meta-

forele și comparațiile accentuează aceleași stări: „ochii cîrpiți de somn", „cămașa atîrnîndu-i", „ca o omidă cenușie", „tufă neagră de mărăcini", „o dîră de cretă", „luna e galbenă și vălurită ca obrazul unei bătrîne", „deal golaș", „cerul gol de nori".

Afirmînd, mai înainte, că *doar Susteru* rămîne cantonat între maluri, l-am delimitat de ceată. Într-o altă interpretare, satul și ceața nu sînt rupte de Susteru nici în final. Și pentru ele apa există. Căci e înfiorarea femeilor „ca jivinele plăpînde cînd simt că se apropie iarna grea", în gura vadului e pietroiul pentru spălat rufe, e bătrînul care întinde cîrlige pentru pești. Pantalonii sînt suflecați, șanțurile curățate, trece și un cîrd de rațe. Detaliile sugerează așteptarea, credința că apa va veni.

Dar speranța lor e componentă a unei iluzii încăpătoare și deșarte, în care imposibilul ia forme concrete și dure. Nu rămîne deci decît străbaterea drumului pînă la capăt. Există, totuși, *un dincolo de nisipuri:* „Simțea mereu în față răcoarea valurilor". E drumul în sus, drept înainte, pe albia rîului, „o dîră de cretă ce nu se mai isprăvea nicăieri". E, totuși, un drum.

Marin Sorescu: „Astfel"

Prof. MIHAELA PLEȘA-ANGHELESCU
Școala Nr. 93, București

Poezia *Astfel* face parte din volumul cu același nume, publicat în 1973. Modernitatea liricii lui Marin Sorescu se reflectă și în această poezie, natura versificației fiind prima dovadă în acest sens; poezia e construită în vers liber, fapt care o apropie de firescul vorbirii cotidiene.

Lectura celor trei strofe care compun opera dezvăluie un procedeu compozițional ce organizează întreaga poezie: paralelismul. După cum e cunoscut, paralelismul constă în repetarea „locală" (la nivelul unei strofe sau al unor versuri) sau „globală" (la nivelul întregii compoziții) a unui anumit „tipar" sintactic. În poezia *Astfel*, tiparul sintactic este următorul: complement indirect („de la arcul", „de la holdele") + atribut substantival („Carpaților", „din Bărăgan") + predicat verbal („am înțeles", „am știut", „am învățat") + propoziție completivă directă („că putem visa"... „că tot... devine pașnică recolta", „să fim veșnici"...).

Acest tipar nu este rigid și poetul își ia libertatea să nu îl respecte întru totul. De exemplu, determinările circumstanțiale din prima strofă („Pînă la luceafăr", „Cu capul pe bogățiile noastre") nu mai apar și în strofa a doua, unde sînt dominante determinările atributive („Cu spicul greu atîrnînd în sus"). Strofa a doua expune, apoi, o atributivă intercalată („...ce ne calcă pămîntul"), care nu se regăsește nici în prima, nici în ultima strofă. Aceste neregularități sintactice nu periclitează însă integritatea tiparului. Ele sînt, față de model, adaosuri.

Repetarea structurii reliefate mai înainte pune în valoare trei verbe cu funcția de predicat: „am înțeles", „am știut", „am învățat". Aceste verbe ies în evidență în mod natural, deoarece ele reprezintă centrul tiparului. Prin sensul lor, cele trei verbe sînt unitare, căci se referă la sfera cunoașterii. Ordonarea lor comunică de asemenea o anumită intenție: „am învățat" este o sinteză de semnificație și e și o concluzie; învățarea e un rezultat al înțelegerii și al cunoașterii.

Subiectul celor trei verbe nu e niciodată exprimat. El poate fi dedus însă din persoana și numărul altor verbe („putem", „să fim") sau din adjectivul posesiv („bogățiile noastre"). Subiectul e pronumele „noi". Întîia observație despre semnificația poeziei, în baza tiparului ei sintactic, e așadar următoarea: poezia vorbește despre formarea unor atitudini de cunoaștere care aparțin unei anumite colectivități: poporul român.

Studiul grupurilor de complemente indirecte („de la arcul Carpaților", „de la holdele din Bărăgan") permite descoperirea unor semnificații noi. Aceste grupuri relevă o opoziție semantică: arcul Carpaților sugerează avîntul, în timp ce holdele Bărăganului sugerează, dimpotrivă, orizontalitatea (dar și bogăția). Dincolo de această opoziție, evocarea celor două imagini reliefează însă și un punct comun: atît lanțul Carpaților, cît și cîmpia Bărăganului sînt simboluri majore ale spațiului geografic al românilor. Dependența complementelor indirecte de verbele de cunoaștere („De la arcul Carpaților / Am înțeles...", De la holdele din Bărăgan"... / Am știut...") exprimă astfel, în plan semantic, relația fundamentală între poporul român și elementele definitorii ale spațiului său geografic.

Aceleași semnificații vin să se adaoge ultimelor componente ale tiparului sintactic, propozițiile completive directe. Visarea, la care se referă prima completivă directă, își are sursa tocmai în avîntul către înălțimi, sugerat de arcul Carpaților; efectul acțiunii celor ce ne calcă pămîntul (a doua completivă directă) e tot o urmare a aceleiași relații sufletești, transpusă, de astă dată, în faptă, întocmai ca în memorabilele versuri ale *Scrisorii III*. A treia completivă directă se referă la veșnicia neamului nostru. Împreună cu verbul regent („am învățat"), ea comunică o semnificație paradoxală: „Am învățat mereu să fim veșnici". O însușire care nu depinde, în mod obișnuit, nici de voința, nici de dorința unei persoane sau a unui grup e prezentată, în acest vers, ca și cum ar putea fi dobîndită.

Paradoxul e o modalitate artistică specifică poeziilor lui Marin Sorescu, prin care artistul comunică semnificații mai adînci, general umane. Dat fiind faptul că procedeul apare în ultimul vers al poeziei, aici se găsește mesajul ei esențial.

În sprijinul acestei presupuneri vin două elemente noi, aflate în legătură. Mai întîi, ultima strofă reprezintă singura respectare autentică a tiparului sintactic. Complementele indirecte, împreună cu atributele substantivale sînt, în strofa a treia, înlocuite cu un complement circumstanțial de mod. Substituția aceasta reprezintă o abatere conștientă de la regula paralelismului. Că lucrurile stau așa o dovedește faptul că înlocuirea aduce, în vers, cuvîntul care dă titlul poeziei: „astfel". Aceste două elemente noi oferă cheia paradoxului din ultimul vers. Prin substituție, adverbul „astfel" ne obligă să-l punem în legătură cu grupurile pe care le înlocuiește: astfel, adică trăind mereu în relație cu elementele veșnice ale geografiei noastre, ajungem să dobîndim noi înșine veșnicia. A fi etern, spune poemul lui Marin Sorescu înseamnă a fi deschis sufletește către universul natural propriu neamului tău. Înseamnă a-l cunoaște și a-l simți că e al tău și, mai ales, înseamnă a-l asculta.

Se poate observa, în felul acesta, dată fiind modalitatea de construcție a mesajului artistic, că poemul lui Marin Sorescu evită soluțiile lirice comode. A căuta o „explicație" a eternității unui neam și a o exprima printr-o modalitate lirică adecvată nu este, poetic vorbind, un lucru ușor. Poezia lui Marin Sorescu dovedește, încă o dată, că sinceritatea unui sentiment conferă valoare unei opere numai dacă sentimentul primește o formă lingvistică expresivă.

Un secol de la moartea poetei Veronica Micle

În noaptea de 3 spre 4 august 1889, la mai puțin de două luni de la trecerea în eternitate a lui Eminescu, Veronica Micle s-a stins din viață la mănăstirea Văratec din județul Neamț. Cinci luni mai tîrziu, la 31 decembrie același an, a murit la Iași, prietenul nedespărțit al poetului, marele povestitor artist Ion Creangă, la vîrsta de 51 de ani neîmpliniți.

La un secol de la moartea poetei Veronica Micle, a cărei imagine se situează pe primul plan în lirica eminesciană, reamintim cîteva date biografice. S-a născut la Năsăud, la 22 aprilie 1850, dintr-o familie de meseriași: tatăl, Ilie Cîmpean, a fost cismar, iar mama, Ana, casnică. După moartea tatălui, mama împreună cu fiica trec Carpații și se stabilesc mai întîi la Tîrgu Neamț, pentru trei ani, și apoi la Iași, unde urmează cursurile școlii primare (aici își schimbă numele din Ana în Veronica) și, ca bursieră, cursurile Școlii Centrale, pe care le încheie în anul 1863. La examenul de absolvire, profesorul Ștefan Micle, mai în vîrstă cu 30 de ani decît Veronica, rămîne impresionat de inteligența și frumusețea ei, luîndu-o în căsătorie un an mai tîrziu. Căsătoria cu un profesor de la Universitatea din Iași îi asigură Veronicăi un statut social superior.

În 1872, Veronica Micle întreprinde o călătorie la Viena, cu care prilej îl cunoaște pe Eminescu, aflat la studii în capitala Imperiului Austro-Ungar. Sub influența lui Eminescu, Veronica Micle scrie versuri de dragoste, pe care le publică în reviste de prestigiu: *Convorbiri literare*, *Columna lui Traian*, *Literatorul*, *Revista nouă*, reunite în volumul din 1887 intitulat *Poezii*. Versurile Veronicăi Micle nu au o valoare artistică deosebită, dar se circumscriu creației eminesciene. Poeta și-a dat seama de genialitatea lui Eminescu: „Vîrful nalt al piramidei, ochiul meu nu-l poate atinge". Despre Veronica Micle s-a scris mult și uneori contradictoriu. Astăzi sîntem în posesia schimbului de scrisori dintre Veronica Micle și Mihai Eminescu, apărute în vol. XVI al *Operelor* eminesciene, în anul centenarului. Lectura scrisorilor ne ajută să înțelegem mai bine viața celor doi dispăruți acum un veac.

Mihai Eminescu și Veronica Micle

GH. BULGĂR
Universitatea din București

Printre poeții notabili la începutul afirmării lui Eminescu, și oarecum în pas cu dezvoltarea creației sale, a fost *Veronica Micle (1850 — 1889)*; ea a jucat un rol însemnat în viața afectivă și în activitatea literară a poetului național. Cunoscînd-o în 1872, pe cînd era student la Viena, un atașament reciproc le-a încălzit existența și a stimulat, o dată cu sentimentele de adîncă

iubire, și talentul fiecăruia, activitatea și aspirațiile lor intime. Puternica personalitate a lui Eminescu, figura lui de demiurg adevărat care impresionase adînc mediul exigent al Junimii, îndată după întoarcerea sa la Iași, n-a lăsat indiferentă pe Veronica Micle, femeie inteligentă, cultă, frumoasă și sensibilă la acordurile uimitoare ale lirei eminesciene, pătrunsă, cum zicea Maiorescu, „de nu știu ce suflare măreață". Eminescu a fost invitat să citească din creația sa în salonul celei ce dorea atît de mult să devină inspiratoare puternicei creații a poetului. *Epigonii*, poezia care a atras laudele Veronicăi, „pe care o făurisem încă la Viena într-un elan de patriotism" — scria poetul — a fost urmată de o serie bogată de alte poeme și, solicitat, el răspunde pozitiv invitației: „Cred că voi putea ceti în salonul d-v. o poezie...".

Prețuirea talentului și fascinația atîtor calități sufletești și fizice au transformat repede simpatia reciprocă în sentimente adînci de iubire, determinînd un flux viu de inspirație poetică, vizibil și în modestele versificări ale Veronicăi Micle: „De-ai ști, iubite, cît de mult / Mi-i dor ca glasul tău s-ascult, / Ai veni pe-aripi de vînt / Și mi-ai spune un cuvînt". Unele poezii de o mai adîncă vibrație lirică, de o marcată fidelitate față de maestrul ei Eminescu, i-au apărut în reviste de prestigiu: *Columna lui Traian* a lui Hasdeu (1874), în *Convorbiri* (din 1875 înainte). Anul 1879 e plin de evenimente și realizări poetice pentru amîndoi eroii unui mare roman de dragoste, regăsiți sub o nouă zodie a fericirii sperate, după ce s-au despărțit în toamna lui 1877, cînd Eminescu a plecat la București, ca redactor la *Timpul*, dorind s-o uite pe inspiratoarea-i cochetă, inconsecventă și distantă, cum credea poetul, care-i aducea grave învinuiri (într-o scrisoare din 1876: vezi *Opere*, XVI, p. 325): „...și-ai făcut din visul meu un capriț al d-tale", ceea ce s-a dovedit a fi însă o impresie de moment, o reacție exagerată la tăcerile femeii iubite, care nutrea sincere și adînci sentimente pentru poet, fapt dovedit de versurile și de scrisorile Veronicăi.

După decesul soțului ei, în august 1879, orice rezervă față de Eminescu, aflat departe, la București, dispare și iubirea lor reînvie mai năvalnică și mai inspiratoare de poezie vibrantă. Tristețea despărțirii în 1877 a fost adînc resimțită de amîndoi, fără a o mărturisi direct în scrisori personale; ea transpare în opera lor, în versurile elegiace cu accente cînd de exaltare, cînd de deprimare și renunțare aparentă. Veronica scrise cu simplitate și franchețe mica poezie *Ai plecat:* „Și te-ai dus tot înainte, / De cumplitul meu amor / Nu ți-ai mai adus aminte. / Eu cu sufletul zdrobit / Am privit în a ta cale, / Și cu lacrimi am stropit / Urma pașurilor tale". Iar Eminescu, după o lungă tăcere lirică, tipărește în *Convorbiri* (1 martie 1878), printre cele patru poeme, și *Singurătate* (care i-a plăcut așa de mult lui Maiorescu, încît a așezat-o în fruntea *ediției princeps*, îngrijită de el, în 1883), dar tot atunci și atît de eminesciana *Departe sunt de tine...*, cu un mesaj de adîncă suferință morală, de resemnare și cu un final al imprecației afective, cu o țintă de toți știută: „O! glasul amintirii rămîne pururi mut / Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut". Îi răspunde, într-un fel, strofa finală a iubitei care nu l-a uitat: „Și mă-ntreb de ce-au apus / O iubire-atît de-adîncă, / Și mă-ntreb de ce te-ai dus, / Și de ce te mai plîng încă?".

Substanța lirică, de intensitate și profunzime diferite poate, sporită de durerea despărțirii, a fost însă un izvor constant de poezie, cînd sentimentele s-au descătușat în 1879: este anul în care Eminescu a tipărit cel mai mare număr de poeme: 13, fapt niciodată repetat, iar Veronica, obsedată de regăsirea iubirii, compune cele mai frumoase scrisori și poate cele mai inspirate versuri de statornic atașament, contrar aparențelor, de atîtea ori condamnate sever de poet și de prietenii săi junimiști. Nimic altceva decît sinceritatea

sentimentelor o putea face pe poetă să scrie suita de mici compuneri lirice în care sintagma „ești singuru-mi noroc" revine sub condeiul ei, suferind de plecarea poetului: „Singurul noroc și bine / Ce în lume-am așteptat / Aștep-tatu-te-am pe tine / Cu un dor nemîngîiat". Iar poetul îi adresează mesajele lui de mare artă lirică prin intermediul *Convorbirilor*, unde apar printre cele 13 poeme și: *De cîte ori, iubito, Atît de fragedă...*, cu strofa finală de delicată și sacră comparație: „Ș-o să-mi răsai ca o icoană / A pururi verginei Marii, / Pe fruntea ta purtînd coroană / Unde te duci? / Cînd o să vii?"; dar și cele trei sonete magnifice („cele mai frumoase din cîte s-au scris vreodată", spunea criticul), care se încheie cu superlativul liric (în care repetiția și oximoronul fac casă bună, pentru a potența un sentiment atotstăpînitor): „*Pe veci* pierduto, *vecinic* adorato!".

Comuniunea sentimentelor, accentuată, paradoxal, prin depărtare, năștea o tensiune lirică în puternică revărsare, ca în marile legende de iubire, ai căror eroi se numeau odată Dante și Beatrice, Petrarca și Laura ș.a. 1879 a fost un an al descătușării, al reîntîlnirilor pasionale de mare efervescență; corespondentul lor literar au fost florilegiul frumoaselor poeme eminesciene, moment culminant, cantitativ și calitativ, și al unor calde poezii ale Veronicăi, an al schimbului de scrisori, cele mai înfăcărate din romanul legăturii lor afective; acestea sînt acum la îndemîna noastră în volumul citat de *Corespondență*, ultimul din seria de *Opere*, ediția națională (puține ale lui Eminescu, desigur pierdute undeva, mai multe și de valoare diferită ale Veronicăi; a se vedea p. 617 — 640), un adevărat torent de euforie, de speranțe, de dezamăgiri și de aparente renunțări. Prin anii 1880 — 1882 a intervenit o răceală, o temporară ruptură între ei; în străfundul sufletelor a rămas sentimentul viu al dăruirii reciproce, afecțiunea latentă care nu s-a pierdut niciodată. „O vorbă numai de mi-ai spune — scria Veronica în poezia *De dorul tău...* — / La glasul tău aș tresări, / Și toate legile din lume / Călcîndu-le eu te-aș iubi".

Cînd, în 1882, Eminescu, tot mai apăsat de munca lui de ziarist și fără speranța unei situații materiale satisfăcătoare, obosit, dar și concentrat, cu un efort suprem, asupra creației ultimelor mari poeme (*Luceafărul*, *Doina*, *Glossa* și cele șapte poezii oferite lui Iosif Vulcan în primăvara lui 1883), i-a dat de înțeles iubitei sale, mereu alături de el, că visul căsătoriei lor s-a spulberat, elegia versurilor căpătînd profunzimea durerii umane fără leac.

Sinceritatea, iubirea, sensibilitatea poetică, înțelegerea geniului fac din Veronica Micle un capitol de istorie literară consfințit prin rolul pe care l-a avut în viața și creația lui Eminescu, a cărui ucenică și admiratoare a rămas, într-un *destin comun* al existenței lor, într-un perimetru *comun* al biografiei lor. Atașamentul ei puternic pentru Luceafărul poeziei românești a fost pe măsura puterii geniului de a-i pecetlui existența în limitele existenței lui fizice. Oricîte detalii îndoielnice s-au putut găsi biografiei poetei sensibile și inteligente, oricîte nimicuri s-ar broda, romanțînd două existențe chinuite, toate nu vor putea șterge adevărul rostit cu sinceritate de poetă în versurile memorabile, iluminate de existența, de amintirea celui ce a fost idolul vieții sale:

> Dar tu ca un luceafăr departe strălucești,
> Abia cîte o clipă în cale-mi te ivești,
> Apoi dispari și-n urmă rămîi în gîndul meu
> Vedenie iubită la care mă-nchin eu.
>
> *(Să pot întinde mîna)*

Iar cînd Eminescu mai mult agoniza, cu doar puține zile bune și cu tot mai puține puteri intelectuale și fizice, Veronica, tot mai tristă și constant

atașată geniului în care credea, scrie poezia *Lui X*, cu adresă de toți cunoscută, datînd-o: 28 august 1885, a cărei ultimă strofă e:

> Geniul tău planează-n lume! Lasă-mă în prada sorții
> Și numai din depărtare cînd și cînd să te privesc,
> Martora măririi tale să fiu pîn' la pragul morții
> Și ca pe-o minune-n taină să te-ador, să te slăvesc.

A doua zi după stingerea poetului, deci la 16 iunie 1889, poeta nefericită scrie, sub titlul *Raze de lună*, acest final prevestitor de neant: „...eu aș da de voie bună / Toate razele de lună, toate razele de soare, / Să te pot uita pe tine, să simt sufletul că-mi moare". Și ea a avut curajul și puterea să-l urmeze pe poet în nemurire, legată sufletește de destinul lui, sfîrșindu-și zilele la Văratec, la 5 august același an, 1889.

Un centenar comun într-o eternă comuniune a destinului lor...

George Mihail Zamfirescu

D. MICU
Universitatea din București

Orice prezentare sintetică a prozei și a dramaturgiei românești din perioada interbelică include obligatoriu și numele lui George Mihail Zamfirescu, scriitorul răpus de boală acum o jumătate de veac, la vîrsta de numai patruzeci și unu de ani. Personalitate literară și teatrală dintre cele mai active în epocă, acest fiu și pictor al periferiei bucureștene a fost nu doar un autor de multe nuvele, romane, piese de teatru și alte scrieri, ci și unul dintre cei mai activi animatori și organizatori pe tărîmul literaturii și al teatrului. A editat și redactat publicații periodice, a întemeiat companii teatrale.

Născut în București (cartierul Basarab), la 13 octombrie 1898, G.M. Zamfirescu s-a simțit încă din copilărie atras spre teatru și, elev, scria și reprezenta cu unii dintre colegi piese cu subiecte istorice și folclorice (*Steja-rul din Borzești*, *Peneș Curcanul*, *Meșterul Manole*) ori cu caracter polițist. Îndată după întîiul război organizează o Societate a tinerilor scriitori români, menită să dea impuls mai ales activității dramaturgice. În același an (1920) scoate un ziar, *Eroii patriei*. În 1923, stabilit temporar la Satu-Mare, întemeiază în acea localitate din nordul Transilvaniei Societatea pentru teatrul și cultura românească. Tot acolo redactează o revistă, *Săgeata*, apoi o alta, de mai amplu răsunet, *Icoane maramureșene*. Înapoiat în 1924 la București, înființează la începutul deceniului al patrulea companiile teatrale „Masca" și „13 + 1". Din 1933 pînă la sfîrșitul vieții (8 octombrie 1939) activează (cu o întrerupere în 1937) la Iași, ca director de scenă, remarcîndu-se prin perseverență și competență, prin preocuparea constantă de a pune în luminile rampei cele mai reprezentative realizări, inclusiv contemporane, ale dramaturgiei naționale și

universale. Pentru valorificarea și stimularea literaturii dramatice și a teatrului de bună ținută a activat intens și pe tărîm publicistic. Volumul său *Mărturii în contemporaneitate* (1938) reunește, cum se specifică în prefața intitulată *Gong*, „pagini [...] de luptă pentru promovarea literaturii dramatice originale [...] pentru independența teatrului românesc". Respectivele „pagini" sînt articole, cronici, medalioane, însemnări apărute inițial în periodice ca *Rampa*, *Facla*, *România literară*, *Vremea*, *Progresul social*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Dimineața*, *Adevărul*.

Prioritară, vocația dramaturgică a plurivalentului scriitor (care a debutat, totuși, cu versuri, apărute în 1918 — 1919 în *Literatorul*, sub semnătura Gemi Zam) s-a concretizat, după experimentările din anii de școală, într-o piesă pentru copii, în versuri, *Sfîrlă năzdrăvanul*, jucată în 1925, urmată, în același an, de *Cuminecătura*, dramatizare a episodului esențial (masacrarea boierilor) din nuvela *Alexandru Lăpușneanul*, iar apoi de o altă piesă istorică, *Fu poruncă de la Suceava* (reprezentată în 1936) și de *Primăvara cę s-a dus*, „act provincial" (1926, în *Universul literar*), *Domnișoara Nastasia* (1927), *Sam* (1928), *Grup revoluționar* (1930), *Adonis* (1930), *Idolul și Ion Anapoda* (1934), „comedie amară".

Realizarea semnificativă este *Domnișoara Nastasia*. Cu această „comedie tragică", G. M. Zamfirescu s-a impus ca prezență originală în literatura dramatică, construind o viziune a vieții de mahala deosebită de cea eternizată de Caragiale în *O noapte furtunoasă*, *D'ale carnavalului* și în schițe, viziune altfel tragică decît în *Patima roșie* și *Dezertorul*, piesele lui Mihail Sorbul, care a introdus la noi această modalitate a comediei. Prima e, sub înfățișare comediografică, o dramă de tip ibsenian, pe substrat naturalist; a doua, o dramă eroi-comică. În *Domnișoara Nastasia*, tragicul se dizolvă de fapt într-o atmosferă de umanitarism sentimental, iar comicul este doar de limbaj și devine un mod mai curînd al duioșiei, reflectînd condiția precară a umanului înfățișat în piesă. Situațiile se desfășoară într-un spațiu de lume săracă, înapoiată, cu cîrciumă infectă, beți, haimanale, cerșetori, femei pierdute, într-o lume „de la fund", analogă celei zugrăvite de Maxim Gorki în *Azilul de noapte*. Simțămîntul comun tuturor acelor ce o locuiesc e durerea. „Noi [...] — zice un personaj care apare sub numele generic Omul necăjit — avem un nume la fel: *durere*! Pe mine mă cheamă Ion Popa. Și nu-mi zice nimeni așa. Toți mă știu Ion Durere... [...] nu ne cheamă Ion, Pavel sau Tudor! Ne cheamă, pretutindeni: *durere*..." Alt personaj se numește Luca Lacrimă. Cu toate acestea, cartierului i se spune „mahalaua Veseliei", prin antifrază, desigur. „Necăjiții", mai toți oamenii care îl populează și-au asumat tristul mod existențial, definitiv. Îl acceptă ca pe un dat inexorabil. Tipică în acest sens e atitudinea curelarului Ion Sorcovă, tatăl adoptiv al eroinei titulare. Fiu al unui negustor din strada Popa Nan, unde a avut și el însuși atelier cîndva, acesta își amintește cu nostalgie că s-a numărat odată printre „oamenii cu rost", și atît. Nu speră să recupereze cumva cele pierdute. S-a resemnat cu starea de ins sărac într-o mahala săracă, acceptînd-o ca pe o fatalitate: „așa ne-o fi fost scris". Nu tot astfel gîndește Nastasia. Nemulțumindu-se doar să-și amintească de ce a lăsat în Popa Nan, ea este hotărîtă să recupereze paradisul pierdut, prin însoțirea cu un băiat de nădejde, Luca. Domnișoara Nastasia e, însă, iubită nebunește de necioplitul Vulpașin. De dragul ei, ființă sensibilă, deși dîrză, iubitoare de lectură, adorantul a renunțat de cîteva luni la beție și promite să-și schimbe radical întregul fel de existență. Fata nu se lasă însă ademenită, îl înfruntă ori de cîte ori se întîlnesc și chiar nu ezită să-l pălmuiască. Exasperat de pe urma acestei insuportabile umilințe, Vulpașin își ucide rivalul. Nastasia se găsește, drept urmare, într-o situație

asemănătoare parțial, aceleia a personajului feminin din *Năpasta*. Asemenea Ancăi lui Caragiale, ea se mărită cu asasinul, însă nu pentru a trăi cu el timp îndelungat și a-l preda în cele din urmă autorităților, ci pentru a-l pedepsi cu mult mai crunt, cum nu se poate mai crunt, din punctul lui de vedere. Domnișoara Nastasia se spînzură chiar în ziua nunții. Vulpașin înnebunește. Dînd, sau încercînd să dea scrierii prin acest final dimensiunea tragicului, dramaturgul a realizat, fără îndoială, o piesă de atmosferă, în care pitorescul mizeriei cromatizează un cadru existențial mutilant și sufocant, în care comicul este fața disimulată a suferinței. În personajele centrale, el a portretizat două „suflete tari": o altă Tofana, decisă a-și depăși condiția, însă pe o cale diferită de cea urmată de către eroina lui Sorbul, pe calea cea mai cinstită cu putință, și un alt Andrei Pietraru, decăzut, abrutizat și care, spre deosebire de eroul lui Camil Petrescu, nu izbutește să atragă spre el, nici măcar pentru o clipă, inima femeii prin care năzuiește să se salveze...

Celelalte piese citate, cu excepția ultimei, al cărei personaj titular, definit onomastic, e un suflet aparte, „anapoda" în raport cu egoismul și meschinăria din jur, sînt îndatorate teatrului expresionist. Personajele lor ilustrează principii. Sam, eroul piesei anonime, întemeiază o „republică a demnității umane". În *Grup revoluționar 8* e celebrată acțiunea eroică. „Parabolă cu o haimana, o portocală și un vis", *Adonis* e construită pe ideea mistuirii vieții în artă.

Mijloace expresioniste sînt utilizate și în romanul *Madona cu trandafiri* (1931). Relatînd consecințele unei sinucideri, într-un oraș de provincie, naratorul expune situații grotești, în care sînt antrenate personaje ciudate, supradimensionează manifestările reactive la faptul petrecut, dilatîndu-le pînă la absurd, deformîndu-le caricatural, făcînd din așa-numitul „ceremonial pentru Madona cu trandafiri", un spectacol coșmaresc.

În celelalte romane: *Maidanul cu dragoste* (1933), *Sfînta Mare Nerușinare* (1936), *Cîntecul destinelor* (1939), concepute ca volume ale unui ciclu, *Bariera* (titlu dat și unui roman neterminat, editat postum, în 1946), reapare mediul descris în *Domnișoara Nastasia*. Natură lirică și ochi neiertător, scriitorul are în teritoriul neîngrădit al prozei narative toate posibilitățile de a da curs plenar atît simțămintelor gingașe ce se cereau exprimate, cît și înregistrării de fapte culese din realitatea obiectivă, dură. Situații specifice periferiei de odinioară, locuită de „umiliți și obidiți", sînt fixate realist, nu rareori cu o exactitate fotografică de tip naturalist, și în același timp cu o vibrație participativă ce amintește de suflul umanitar din romanul rusesc, în special de acel ce palpită în creația lui Dostoievski. Din păcate, această vibrație este deteriorată prin infiltrații de sentimentalism banal. Axată pe experiențele de cunoaștere ale unui copil, Iacov, fiu de oameni săraci, dărîmați de muncă excesivă și mizerie, narațiunea acaparează progresiv întreaga viață a mahalalei, umplîndu-se de străzi murdare, case dărăpănate, cu maidane, cîini jigăriți, copii anemici, țigani, cerșetori, infirmi, delicvenți, nu, firește, fără a pătrunde și în locuințe de oameni la locul lor: tîmplari, cizmari, feroviari, covrigari; nu fără a releva, cu duioșie (validată sau nu literar) aspecte ale inechității sociale. Prezența în romane a unor manifestări patologice, a unor scene crude, respingătoare, și mai cu seamă a sentimentalismului dulceag, a provocat, la apariția lor, formularea de judecăți critice severe, îndeosebi de către G. Călinescu. În pofida însă a tuturor neajunsurilor, aceste scrieri conțin incontestabil — fapt remarcat cu onestitate de Mihail Sebastian — un real „tumult de viață", „pasiuni și drame" autentice. Aceleași medii periferice sau medii ale provinciei constituie și sursa nuvelisticii lui G. M. Zamfirescu (*Gazda cu ochii umezi*, 1926).

Nume reprezentativ al prozei și al dramaturgiei românești în special datorită zugrăvirii inedite, în romanele și piesele sale de teatru, a lumii periferice, George Mihail Zamfirescu e, în același timp, unul dintre scriitorii români ai răstimpului dintre războaie stăpîniți de năzuința către totalitate. Asemenea lui Victor Ion Popa, Mircea Eliade, Mihail Sebastian — spre a nu mai vorbi de G. Călinescu, adevărat model al „scriitorului total" —, autorul *Domnișoarei Nastasia* și al *Maidanului cu dragoste* nu s-a mulțumit să încerce a se realiza într-un singur gen literar. A scris versuri, proză, teatru, eseuri, articole, cronici, a tradus, a fost ziarist, actor, regizor. A întemeiat periodice, societăți literare, companii teatrale, a activat pe tărîm obștesc. Parcă prevăzînd că nu avea mult de trăit, G. M. Zamfirescu a căutat din răsputeri să-și valorifice fiecare clipă de viață prin muncă, prin creație.

Jean Racine

ALEXANDRA EMILIAN
Universitatea din București

Se împlinesc 350 de ani de la nașterea marelui poet al tragediei clasice franceze, Jean Racine (22 decembrie 1639 — 21 aprilie 1699). Născut în localitatea La Ferté-Milon, Racine provine dintr-o familie burgheză de funcționari și ecleziastici foarte legați de abația jansenistă Port-Royal. Rămas orfan de la vîrsta de 4 ani, va fi încredințat bunicii sale. Face primii ani de școală la Petites Écoles de Port-Royal, instituție de învățămînt recunoscută pentru rigoarea disciplinei și pentru profunzimea și varietatea cunoștințelor predate. Din 1653 pînă în 1655 studiază retorica la Colegiul din Beauvais. Revine la Port-Royal, unde își continuă cu aceeași seriozitate studiile de greacă și de latină, avînd ca dascăli renumiți pe Claude Lancelot și pe Antoine Le Maître, putînd lua contact direct cu textele marilor autori ai antichității, pentru care va manifesta o adevărată pasiune. Înzestrat cu o astfel de cultură solidă, Racine este trimis în 1658 la Colegiul Harcourt din Paris, pentru a urma studii de filozofie. Întreaga sa operă dramatică va reflecta asimilarea desăvîrșită a autorilor antici studiați, dar pe care îi redă prin prisma sensibilității sale și a talentului său poetic, ceea ce justifică pe deplin faptul că Racine este înglobat și în marea poezie franceză. Orice fragment dintr-o tragedie raciniană poate fi citit detașat de context, ca un poem autonom, impresionant prin felul cum poetul exploatează, prin asocieri și contraste, un limbaj din cele mai accesibile, a cărui densitate însă devine cu atît mai surprinzătoare. Accesibilitatea și densitatea sînt, fără îndoială, trăsăturile definitorii ale teatrului lui Racine, trăsături bazate, la rîndul lor, pe extrema coerență a fiecărei tragedii în parte, ceea ce duce la unitatea incontestabilă a operei sale dramatice. În acest sens, demonstrația poate fi oferită de creația situată între prima tragedie prin care Racine se impune publicului, *Andromaque* (1667), și ultima

mare tragedie, *Phèdre* (1677). În acest interval de zece ani, Racine va crea, rînd pe rînd, *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674). De menționat că această perioadă de glorie teatrală va coincide cu ruptura între autor și Port-Royal. Viziunea severă asupra lumii a reprezentanților celebrei abații excludea cu energie teatrul ca divertisment, considerîndu-l ca o adevărată sursă de otrăvire a publicului. Reconcilierea nu va avea loc decît în ultima parte a vieții autorului, prin cele două tragedii biblice *Esther* (1689) și *Athalie* (1691).

Dacă primele piese, *La Thébaïde* (1664) și *Alexandre le Grand* (1665) sînt jucate de trupa lui Molière la teatrul Palais-Royal, celelalte vor fi interpretate de actorii trupei de la Hôtel de Bourgogne. Se cuvine, în acest sens, a menționa două nume de actrițe celebre, la Du Parc și la Champmeslé, care au dat strălucire marilor roluri feminine raciniene. De menționat, de asemenea, că autorul însuși a contribuit în mod substanțial la desăvîrșirea artei interpretative a acestor actrițe, prin atenția și răbdarea cu care urmărea repetițiile, dînd indicațiile necesare pentru punerea în evidență a fiecărei nuanțe. În epoca respectivă nu exista funcția de regizor, autorii, directorii de trupe teatrale, precum și unii actori erau aceia care îndeplineau această funcție. Racine nu era un om de teatru complet ca Molière, în tripla calitate a acestuia de director de trupă, de actor și de autor, dar pasiunea lui pentru teatru îi stimula și calitățile necesare punerii în scenă a spectacolului. Ca orice autor dramatic din secolul al XVII-lea, Racine scria pentru a fi jucat, pentru a supune tragediile sale contactului imediat cu reacțiile spectatorilor. Publicarea pieselor devenea o preocupare mult mai tardivă, de aceea, pentru orice piesă, data importantă de reținut este aceea a primei reprezentații, fie la Versailles, fie pe scenele pariziene de la Palais-Royal sau de la Hôtel de Bourgogne. Racine, ca și contemporanii săi, este conștient de faptul că teatrul reprezenta divertismentul epocii cel mai gustat, cu o largă și diversă audiență din punct de vedere social și intelectual și tocmai din acest motiv autorul era în primul rînd preocupat de a satisface exigențele spectatorilor. Alegerea subiectelor, forța rolurilor, precum și violența pasiunilor reprezentate aveau drept unic scop de a obține emoția publicului. Adept fidel al respectării regulilor doctrinei clasice, Racine punea totuși deasupra acestui sistem normativ o regulă esențială, aceea de a provoca plăcerea spectatorului, prin intensitatea emoțiilor declanșate. De fapt, doctrina clasică nu trebuie înțeleasă ca o dependență riguroasă a autorilor față de regulile acesteia, ci, dimpotrivă, ca o garanție a reușitei, a perfecțiunii construcției dramatice. Fără îndoială, regula fundamentală de a cărei importanță Racine a fost pe deplin conștient este cea a verosimilului, regulă cu efect de persuasiune asupra publicului, prin care se asigura deci comunicarea între scenă și spectatori. Respectarea verosimilului se realizează prin însuși obiectul pe care Racine își propune să-l analizeze și anume realitatea psihologică în dimensiunea ei universală.

Din sursele majore utilizate — antichitatea greacă și romană — Racine extrage o temă dominantă, fatalitatea, considerată în valoarea ei etimologică (lat. *fatum* „destin"). De aici, încercarea disperată a eroilor și mai ales a eroinelor de a se cunoaște, precum și teama și groaza de a se cunoaște, ceea ce, în cele din urmă, duce la concluzia că fiecare personaj racinian este un caz de conștiință. De la fatalitate la spaimă, de la spaimă la ură și la răzbunare, iată gradația tematică a universului racinian, în interiorul căruia iubirea, temă de predilecție a autorului, este prezentată ca o pasiune distrugătoare, antrenînd întreaga gamă a sentimentelor epuizante: așteptare, speranță, bucurie, iluzie, decepție, înflăcărare, remușcare, furie, violență. Nu se poate însă omite faptul că Racine acordă importanță și politicului, așa cum o demonstrează în tragedii

ca *Britannicus* sau *Bérénice*. Totuși, în majoritatea tragediilor sale iubirea devine unica rațiune a existenței personajelor. Tocmai de aceea se instaurează o distanță imperceptibilă între iubire și moarte. A pierde ființa iubită, a nu cunoaște fericirea unei iubiri împărtășite înseamnă a pierde viața. În optica lui Racine iubirea este în permanență sinonimă cu suferința, de aceea personajele sale sînt victime ale unei iubiri neîmpărtășite.

Iubirea este aceea care determină cele trei elemente ale structurii tragediilor lui Racine; personaj, conflict, acțiune. Personajele fiind purtătoarele conflictului și ale acțiunii, întreaga greutate a unei tragedii este suportată de acestea. În același timp însă, a înțelege structura și statutul personajelor raciniene înseamnă, în primul rînd, a avea în vedere categoriile morale constant prezente în mentalitatea secolului al XVII-lea, *binele* și *răul*, opoziție în jurul căreia se organizează universul racinian, prin cupluri și grupuri, simetric dispuse, ce alcătuiesc, la rîndul lor, un sistem dens de relații de interdependență, totul asigurînd o continuă situație încordată.

Structura dominantă a personajelor raciniene este structura binară, consecință a frămîntării provocate de pasiuni contrarii, ceea ce antrenează o dialectică a comportării ca rezultat al metamorfozelor rapide de la o stare la alta.

Statutul personajului racinian este un statut de victimă, supus unei triple dependențe: față de zei, față de lumea exterioară și față de propria lui slăbiciune, autorul confirmînd astfel tragismul personajelor prin izolarea lor absolută. Conștiința statutului lor de victimă, a condiției lor de captivi și deci a comunicării imposibile provoacă personajelor starea de tulburare profundă, de rătăcire. Măreția lor provine tocmai din faptul că își dau seama cu deplină luciditate de această rătăcire. În felul acesta, conflictul va rezulta din opoziția între dimensiunea absolută a aspirațiilor lor și refuzul total de care se izbesc. Conflictul va fi în același timp exterior și interior. Exterior pentru că opune doi indivizi sau un individ și un grup, interior pentru că este determinat de două pasiuni contrarii. Conflictul interior, deosebit de intens, influențează direct unitatea de acțiune. Acțiunea unei tragedii raciniene se impune prin extrema sa economie, prin numărul redus de evenimente exterioare și concrete. Singurele modificări — sau aproape singurele — depind de universul interior al personajului, de metamorfozele survenite. În cadrul acestei absențe a evenimentelor exterioare, totul se rezumă la nivelul unei amintiri dureroase, al unei fericiri dorite și imposibile, al proiectului nesigur, al așteptării încordate. Acțiunea poate fi asimilată, prin caracterul ei abstract, enunțării însăși a evocărilor și a iluziilor. Prin urmare, textul se alcătuiește pe măsură ce reacțiile, dorințele și temerile sînt enunțate, iar personajele, la rîndul lor, există pentru că vorbesc. Întregul dinamism este concentrat în cuvînt.

Ideea dominantă ce se desprinde din tragediile lui Racine este aceea a unei profunde amărăciuni, a fericirii imposibile, dar ceea ce este mult mai important este caracterul prin excelență uman al acestei opere. Pesimismul autorului, determinat de climatul de la Port-Royal și de viață, bazat pe o tulburătoare luciditate, nu-l împiedică însă să ofere o dimensiune morală covîrșitoare, atît de semnificativă pentru epoca în care a creat.

Respectîndu-și propria viziune și, în același timp, respectînd exigențele intelectuale, morale și estetice ale secolului al XVII-lea, Racine rămîne pentru posteritate creatorul unui model dramatic inimitabil. Dacă în timpul vieții sale autorul a avut satisfacția de a i se recunoaște valoarea prin publicări succesive a operelor sale complete, prin primirea la Academie (1673) și prin alte numeroase onoruri, astăzi el este omagiat, fără întrerupere, atît de reprezentanții criticii literare, cît și de cei ce slujesc teatrul.

Eminescu în revistele şcolare din Blaj (II)

Prof. dr. I. BUZAŞI
Liceul Pedagogic „Gh. Şincai", Blaj

După expresia unui memorialist, cei de aici erau acum mai eminescieni decît Titu Maiorescu[1]. La începutul acestui secol gustul pentru literatură al şcolarilor din Blaj se dezvolta sub îndrumarea eminentului profesor şi scriitor Al. Ciura, autorul unei teze de licenţă *Eminescu şi Coşbuc — note paralele*. Unul din foştii săi elevi scrie despre Al. Ciura că el a apropiat pe tinerii aflaţi pe băncile liceului din Blaj „de fondul şi concepţia poeziei lui Eminescu, urmărind în lecţii să ne delectăm în frumuseţea neîntrecutei lui limbi"[2].

Comentariul poeziilor eminesciene, făcut de elevii din Blaj în disertaţii publicate în revistele şcolare, se resimte uneori de lectura paginilor critice maioresciene, însuşite aproape perifrastic: „Eminescu a fost un om al timpului modern. Cultura lui a stat la nivelul culturii europene. A ajuns la ea prin neobosita stăruinţă de a cunoaşte, citi şi studia. Şi-a înzestrat memoria cu operele însemnate ale literaturii moderne şi antice..."[3]. În alte comentarii şcolare răzbat ecouri din lectura sentimentalei ode *Lui Eminescu* de Al. Vlahuţă, evocîndu-se zbuciumata viaţă a poetului cu compasiune, cu fulgerări de mînie juvenilă şi inevitabile exagerări: „Nimeni nu l-a apreciat şi nu l-a înţeles pe Eminescu pentru că nu era posesor de diplome şi n-avea cunoştinţa persoanelor cu influenţă. Din zbuciumata sa viaţă s-a înălţat opera lui cu adîncimea ei, cu dramaticele lupte sufleteşti, cu deznădejdea şi blestemele ei, cu constatarea zădărniciei sforţărilor sale, într-o societate înecată de plăceri, unde munca figura ca un cuvînt fără rost..."[4]. Se publică, de asemenea, comentarii şi analize literare consacrate poeziilor lui Eminescu, iar locurile legate de trecerea poetului prin Blaj devin, în poetice evocări, repere fundamentale în profilul spiritual al oraşului: „Acolo unde domneşte crucea Ianculuí, un tei cu coroana rotundă ca şi chipul Luceafărului născut seara, în blîndul ceas, veghează mereu alături de un stejar mai bătrîn ca istoria noastră. Acolo mă întîmpină Blajul, oraş cu iz de cronici pe buze"[5].

Generaţii de dascăli şi elevi din şcolile Blajului au păstrat popasului eminescian în „Roma-mică" o amintire duioasă.

Astăzi dascălul de literatură română din Blaj stabileşte corespondenţe afective cu clasa, începînd evocarea popasului poetului cu versuri din *Lecţia despre Eminescu* de Radu Brateş: „Cînd a plecat poetul din sat era ca voi; / Poate mai trist şi-n suflet cu freamăt de pădure". Sau marchează importanţa acestui moment (capitol de biografie eminesciană în monografia lui G. Călinescu) în formaţia intelectuală a poetului prin lectura evocatoarei poezii: *Pe-un drum de ţară* de Ion Horea: „Pe-un drum de ţară-n miezul verii, priviţi, copilul care vine-i / Un înger vagabond cu traista pusă-ntre aripe; Chemat de-o ţară fără seamăn, el lasă ţara Bucovinei / Şi-ajuns la trecători vecia o vede-n umbra unei clipe. / Şi trece Mureşul cu luntrea şi-apucă înspre mica Romă / Şi iarba-i încîlceşte părul şi foamea de pe azi pe mîne, / Nu-i de năluci mînat şi ţara-n fiinţa lui nu-i o fantomă, / El trece munţii în unirea de veci a Ţărilor Române!".

---

[1] Septimiu Popa, *Curentul maiorescian în Ardeal*, în vol. *Caravanele Ardealului*, Cluj, 1938, p. 68.
[2] Grigore Pădureanu, *Al. Ciura*, în *Blajul*, An. III, 1936, nr. 3—4, p. 200.
[3] *Mlădiţe*, An. I, 1938, nr. 2, p. 14.
[4] *Ibidem*.
[5] *Izvoare de lumină*, număr omagial la aniversarea şcolilor din Blaj, decembrie, 1979, p. 26.

Concursul revistei „Limba și literatura română". Rezultatele concursului „M. Eminescu" prin corespondență

În numărul 1, 1989 al revistei noastre, redacția a inițiat concursuri prin corespondență consacrate clasicilor literaturii române. Primul concurs a avut ca temă „Opera lui M. Eminescu după 100 de ani". Concursul prin corespondență este o nouă formă de stimulare a gîndirii creatoare a elevilor, de cultivare a gustului pentru lectura operelor clasicilor literaturii române și universale.

La concursul „M. Eminescu" s-au prezentat 19 elevi (17 elevi din licee și doi din gimnazii) reprezentînd unități de învățămînt din Alexandria, Bacău, Blaj, Brașov, Brăila, Caracal, Craiova, Gh. Gheorghiu-Dej, Iași, Lupeni, Oltenița și Roșiorii de Vede.

Comisia alcătuită din membri ai colegiului de redacție — Silviu Angelescu, Marica Anghelescu, Mircea Frînculescu, I. Hangiu, Florin Ioniță, Al. Tudorică și Mircea Vasilescu — a acordat următoarele premii și mențiuni:

— *Premiul II* — elevei *Dana Florina Sala*, Liceul Sanitar, Oradea
— *Premiul III* — elevei *Laura Olaru*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște
— *Mențiuni* — elevilor: *Alexandru Neculai*, Liceul Industrial Nr. 5, Cîmpina; *Georgeta Orian*, Liceul Pedagogic „Gheorghe Șincai", Blaj; *Cristina Stanciu*, Liceul Pedagogic, Craiova.

La concurs au mai participat elevii: *Mihai Simionescu*, Liceul Industrial Tîrgu Frumos; *Anca Brumă*, Liceul Industrial Nr. 2, Sfîntu-Gheorghe, jud. Covasna; *Ileana Cărămidă*, Liceul Economic, Roșiorii de Vede; *Liliana Tomescu*, Liceul Industrial de Chimie, Brăila; *Florica Farcaș*, Liceul Industrial Nr. 2, Oltenița; *Mihaela Morariu*, Liceul Industrial Nr. 7, Iași; *Ștefan Bogdan Ungurenașu*, Școala Nr. 15, Bacău; *Valentin Mircea*, Liceul Industrial, Caracal; *Ileana Tăușan*, Liceul Pedagogic „Gheorghe Șincai", Blaj; *Angelica Daniela Bercian*, Liceul de Chimie Industrială, Lupeni; *Ana Maria Zlăvog*, Liceul „Nicolae Bălcescu", Brăila; *Maria Gabriela Maghiar*, Școala Nr. 22, Brașov; *Andra Pană*, Școala Nr. 3, Alexandria.

Mulți elevi n-au respectat două cerințe principale ale concursului: 1. numele, prenumele, liceul, clasa, localitatea și numele profesorului să fie secrete, adică trimise în plic închis avînd același moto ca și cele două probe ale concursului (răspunsuri la 10 întrebări și o lucrare originală) și 2. lucrările să fie dactilografiate în două exemplare corectate după dactilografiere, iar citatele să aibă trimiteri la ediții și pagini din care au fost extrase.

Să sperăm că la cel de al doilea concurs închinat lui „I. Creangă" (vezi în numărul 2,1989 al revistei noastre, p. 48) participanții vor ține seama și de aceste cerințe. Dată fiind întîrzierea cu care a apărut numărul 2,1989 al revistei, termenul de predare a lucrărilor este 31 martie 1990. Le dorim succes elevilor participanți.

În numărul 1, 1990 al revistei vom publica un comentariu pe marginea lucrărilor prezentate la Concursul „M. Eminescu", semnat de colaboratorul nostru Mircea Vasilescu, precum și o dare de seamă asupra concursului interjudețean *Amintiri din copilărie*, care a avut loc la Piatra Neamț, trimisă redacției noastre de prof. Gh. Izbășescu.

Cercul de cultură generală „Prietenii artei"

Prof. dr. ANCA BIȚU-SÂRGHIE
Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Sibiu

Așezat în inima spațiului mioritic și vegheat de arhaicul pitoresc al satelor Mărginimii, orașul Sibiu, păstrînd vie amintirea fertilelor popasuri ale lui Mihai Eminescu, Ioan Slavici și G. Coșbuc, ale dascălului vizionar Gheorghe Lazăr și ale filozofului poet Lucian Blaga, oferă și în prezent cadrul cultural al multor inițiative școlare venite în întîmpinarea unui deziderat major al învățămîntului modern, anume formarea personalității multilaterale a tinerilor din țara noastră.

Cercul de cultură generală „Prietenii artei", pe care l-am înființat acum două decenii la Liceul „Gh. Lazăr" din Sibiu, transferat apoi la Liceul Economic din localitate și la Liceul de Matematică Fizică Nr. 1, a contribuit și contribuie la lărgirea orizontului de cunoștințe în domeniul artei la elevii claselor de liceu.

De-a lungul celor două decenii de activitate neîntreruptă, principiul călăuzitor a fost îmbinarea perspectivei istorice în prezentarea marilor curente existente în arta universală, de la antichitatea elină și romană pînă la Renaștere și epoca modernă cu investigarea unor genuri artistice insuficient cunoscute sau studiate în cadrul lecțiilor de literatură, asociate cu muzica, teatrul, artele plastice și arta cinematografică.

Activitățile specifice se completează cu interpretări și dezbateri, audiții muzicale ori cu participări colective la spectacole de teatru sau cinematografice, atrăgînd în fiecare an școlar alți noi elevi, dornici să-și completeze și să-și consolideze informațiile printr-un contact nemijlocit cu atît de variatele aspecte ale artei clasice și contemporane. De un viu interes se bucură periodicele întîlniri ale membrilor cercului cu saloanele internaționale de fotografii găzduite de Casa Artelor din localitate, cu expoziții personale ale unor pictori ca Maria Brîndan, Mircea Popa, Eugen Tăutu, Angela Belmondo sau ceramiștii Vasilica și Nicolae Moldovan, a căror recentă invitație în atelierul de lucru a prilejuit șansa inițierii tinerilor în tehnica prelucrării lutului. Întîlnirea în cadrul liceului a membrilor cercului „Prietenii artei" cu pictorița Vera Marcu a avut ca urmare o vizită în atelierul artistei, prilej de înțelegere a drumului parcurs de la figurativul descriptiv spre stilizările moderne.

Bogatele resurse ale orașului Sibiu, căruia i se conferă relieful cultural al unui „Weimar românesc", au fost valorificate în cadrul cercului printr-o strînsă colaborare cu biblioteca „Astra", Muzeul Județean sau cu revista *Transilvania* din localitate, cu specialiști ca: Maria Tudoran Ciungan, Alexandru Lungu și Mariana Lisan de la galeria de pictură Bruckenthal a Muzeului Județean, oferindu-se elevilor posibilitatea de a participa la conferințe periodice, în care oameni de artă au explicat pe baza unor diapozitive aspecte relevante din istoria picturii universale. În anul școlar trecut cercul a avut ca invitat pe prof. univ. dr. Ovidiu Drimba, căruia elevii i-au împărtășit impresii de lectură asupra monumentalei lucrări a autorului *Istoria culturii și civilizației* (vol. I—II). O modalitate fertilă de valorificare a celor mai interesante lucrări prezentate de elevi la sesiunile anuale de comunicări științifice este invitarea colegilor premiați pe județ și la faza națională în cadrul cercului, spre a-și prezenta temele tratate. Eleva Oana Drăgan a emoționat asistența prin tensiunea demonstrației susținute pe tema *Mitul timpului în romanul „Morometii" de Marin Preda*, temă ce a prilejuit o dezbatere vie în rîndurile membrilor cercului.

La activitatea de lectură și recitare de versuri, de întîlnire cu poeți și prozatori ca Ion Mircea, Mircea Valer Stanciu etc. s-au adăugat în anul trecut acțiunile prilejuite de centenarul „M. Eminescu". Elevii și-au manifestat dorința de a recita poezie eminesciană în ședințele cercului și în cadrul unui spectacol organizat la Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Sibiu, cînd s-au remarcat elevii: Monica Boncuț, Daniela Nemeți, Bogdan Ursachi. Elevii au interpretat unele texte în versuri și proză din opera genialului scriitor, au comentat articolele apărute în presa literară cu prilejul centenarului. Cea mai emoționantă zi a fost, fără îndoială, cea din 15 iunie 1989, cînd la statuia lui Eminescu, monument îndrăgit de toți tinerii sibieni, în parcul „Sub arini", actorul Ion Buleandră a recitat un mare număr de poezii din opera poetului național al românilor, avînd ca invitați pe membrii cercului „Prietenii artei", care, prin Cristina Munteanu și Traian Croce au contribuit la reușita spectacolului.

Cronica revistelor școlare

Prof. GEORGE ȘOVU
Inspectoratul Școlar al Municipiului București

Timp însîngerat devenit istorie! Un mare și superb adevăr al acestui sfîrșit de decembrie 1989 pe pămîntul R o m â n i e i l i b e r e ! Un fluviu al descătușării spală toate cîte sînt în ființele noastre, în ființa cea mare a țării. Cu fruntea înălțată spre d e m n i t a t e țîșnește, în primul rînd, cuvîntul, m ă r i a s a c u v î n t u l, el, cel născător de viață ori dătător de moarte, care, pe aceste plaiuri de baladă de la Dunăre și Carpați, timp de un sfert de secol fusese nevoit să-și țină minunea ochilor în țărînă, îmbrăcînd, cel mai adesea — sub cumplita amenințare a baionetelor *dictaturii* — straiele minciunii.

Cuvîntul devine istorie! Cuvîntul rotunjește chipul istoriei, înălțîndu-l pînă acolo de unde să poată să lumineze și să rămînă pentru veșnicie!

Nimic n-a scăpat de cenzură în vremea întunecatei dictaturi a lui Ceaușescu: nici dumicatul care să ne țină deasupra pămîntului — ca să ne putem mișca și trudi ca niște robi, nici aburul învolburat al ființelor noastre chinuite, topit în gînduri și îmbrăcat în cuvintele cu care încercam să ne auzim vaietul clipei pe care o trăiam și, mai ales, să-i depășim hotarele. Nimic n-a scăpat de cenzură și, cel mai adesea, de interdicție!... Așa s-a ajuns ca și luminoasa, excepțională — prin valoarea ei de document în primul rînd — tradiție a revistelor scoase de copii, adolescenți și tineri — *revistele școlare* — să intre, timp de peste două decenii, în conul de umbră al uitării aducătoare de moarte. Sute și sute de reviste școlare din toată țara — dintre care peste 40 numai din București — au dispărut ca prin minune! Milioane de copii, de adolescenți și de tineri și-au simțit, dintr-odată, sufletele plutind deasupra unui hău de nesiguranță și de neputință. „Reviste școlare? Ce sînt acelea?!... Nu ne trebuie!... Elevii să muncească... la cartofi, la ceapă, la morcovi, să sape pe cîmp, pe șantiere, să culeagă, să mănînce trotuarele, parcurile, să..., și nu să scrie! Să-și bage mințile-n cap!... Reviste școlare? Nu ne trebuie!"...

Și, totuși, de-ici, de-colo — raze de adevăr, de curaj și de demnitate s-au mai strecurat spre lumină. Așa n-a dispărut total superba tradiție, prin nobila și curajoasa lucrare de bine a unor tineri și a dascălilor din diferite colțuri ale țării. Astfel și această *rubrică* a revistei noastre a reușit să pîlpîie, înfiorată de spaimele aduse de întunericul dictaturii...

În speranța descătușării depline, a slobozeniei celei mari, a renașterii tuturor celor ce-au fost cîndva și a renașterii altor și altor tribune — din paginile cărora adevărul faptelor și al visurilor generațiilor tinere să capete chip — spicuim, pentru prezentul număr, cîteva frînturi din cordul de viață a unor publicații școlare, care au reușit să dureze ori să se nască într-un timp apărat de vlăstarele odiosului regim dictatorial.

După primul număr, primit cu interes de numeroase publicații profesioniste din țară, revista *Confluențe* a Școlii Nr. 11 din Bacău, avîndu-l ca redactor-șef pe distinsul

profesor Eugen Budău, lărgește, prin numărul al doilea, și mai mult orizontul de lumină conturat în jurul acestei instituții de învățămînt, merituoasă prin numeroase rezultate bune și foarte bune ale activității colectivului de cadre didactice și elevi. Pătrunzînd într-un teritoriu cu optzeci și șase de pagini ... de *viață*, în care vibrează mulțime de gînduri înalte și frumoase, de idei îndrăznețe, de sentimente curate și adînci, în care se conturează chipuri de oameni și de fapte, cititorul interesat rămîne într-o „robie" plăcută — de ore întregi — la început ușor dezorientat de bogăția întîlnită în calea ochilor și a sufletului, neștiind aproape la ce să se oprească mai întîi, intrînd mai apoi într-un dialog fructuos cu nenumărate fețe ale unor adevăruri cuceritoare ce se cheamă glorioasă istorie, trecută și prezentă, cultură, știință, poezie — cu „luceferi nepereche" ori numai cu sclipiri de licurici care pîlpîie pe calea devenirii proprii — după cum se cheamă învățămînt, copilărie și adolescență ce freamătă frumos, pregătindu-și aripile pentru zborul cel mare, al vieții pe cont propriu. Colaboratorii — foarte mulți — se recrutează din rîndul cadrelor didactice, începînd cu directorul școlii, prof. Stelian Prepeliță, din rîndul unor cercetători, profesori universitari, critici și istorici literari, poeți și prozatori, printre care: dr. Ioan C. Roman, conf. univ. dr. Mihai Drăgan, Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici, George Chirilă, S. Adam, Cristian Teodorescu, George Zarafu, ca și din rîndul elevilor. Conținut demn de toată lauda, adunat în cele mai diferite rubrici, tehnoredactare inspirată și îngrijită (aparținînd tot lui Eugen Budău), grafică expresivă (semnată de prof. Ștefan Pristavu), totul de bun gust și folositor. Bravo!

Cenaclul pionieresc „Luceafărul", de la Școala Nr. 16 din Pitești, a editat, în 1989, antologia intitulată *Pe tine te văd, țară*, coordonată de prof. Ionela Lefter, prezentarea grafică aparținînd prof. Mara Diaconu. „Autorii" țin să declare de la început că „Poezia este timpul, este viața, noi înșine sîntem poezii. Și, dacă poezia este punctul culminant al unei limbi, cîtă fericire simți cînd constați că limba ta este însăși poezia!" Frumos! Cele treizeci și patru de poezii, care au, în general, curgere muzicală, din cînd în cînd metafore ce pot fi reținute, care dovedesc simțire sinceră și gînd îndrăzneț, plutind, uneori, în ecouri izvorîte din lirica populară, unele dintre ele publicate anterior în reviste ca *Limba și literatura română* și *Argeș*, premiate la diferite concursuri etc., sînt semnate de douăsprezece nume cu statut de licean sau student, elevi sau foști elevi ai Școlii Nr. 16, Pitești. Cei doisprezece autori sînt: Ioana-Camelia Voica, Iosefina-Eleonora Ilieș, Luissa Găină, Adela Lupșa, Nadia-Loredana Ivan, Cristina Argeșeanu, Liliana Otobic, Gisele Rădulescu, Andreea Pally, Viola Maria Popov, Răzvan Stuparu, Liliana-Isabela Mitroi; Adrian-Romeo Lefter — elev în clasa a XI-a la Liceul „Nicolae Bălcescu" din Pitești, Corina Barascu și Ana-Maria-Virginia Sestraș — studente. Un cuvînt de apreciere merită grafica inspirată și expresivă.

Deosebit de valoroasă, prin conținutul său, este și publicația *Eterni luceferi*, editată de Filiala Bacău a Societății de Științe Filologice, cu sprijinul Inspectoratului Școlar Județean, publicație coordonată de prof. Ioan Dănilă, de la Liceul Pedagogic „Ștefan cel Mare" din Bacău, în paginile căreia aflăm contribuții semnate de prof. univ. dr. doc. Constantin Ciopraga, Dimitrie Vatamaniuc, George Chirilă, Elena Bostan, dr. Dumitru Zaharia, Grigore Codrescu, V. D. Mănoiu, Liviu Poenaru, Ioan Stoica, Eugen Șendrea, prof. univ. dr. Ioan Grigoraș, Andrei Ciurunga, ca și de o serie de elevi de la școlile și liceele din Bacău și din alte localități ale județului.

Menționăm, în sfîrșit, numărul închinat de Cercul de creație *Pagini de jurnal*, din Bîrlad, poetului nostru național, publicație din care reținem grupajul de gînduri intitulat *Eminescu în imaginația și viziunea copiilor și tinerilor* și articolul *Poetul și educatorii*, semnat de Theodor Codreanu.

DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

BABADAG,
jud. Tulcea

În perioada 14—26 august 1989, cenaclul „Săgetătorul" al liceenilor din București și-a ales ca loc de organizare a tradiționalei sale tabere de creație orașul Babadag din județul Tulcea. Cei douăzeci și trei de reprezentanți ai cenaclului (alți 16 au participat la tabăra națională de la Cluj-Napoca) au găsit în ambianța taberei „Căprioara", situată la poalele unei ramuri a bătrînului codru al Babadagului, un loc ideal de petrecere a timpului și de desfășurare a unei activități de creație stimulată de frumusețea și originalitatea peisajului, de numeroasele și atractivele obiective economice (Tulcea, Maliuc), arheologice (cetatea Ienisala) și chiar științifice aflate în zonă, cum ar fi rezervația de la Kürüm Tarla, unica stațiune din țară pentru arborașul „Sophora prodani", de care se leagă și unele legende.

Pe lîngă activitatea turistică, de cunoaștere a unui colț al țării cu rezonanțe în folclor și în poezia Orientului, elevii au scris noi pagini pentru a XVIII-a ediție a antologiei lor literare, au organizat ședințe de cenaclu, seri de poezie (la care au asistat elevi aflați în tabără), o excursie de documentare la Sulina, mici dezbateri în jurul unor probleme de istorie și tehnică literară modernă. Aceste activități specifice au fost utile mai ales pentru cei mai tineri membri ai cenaclului, unii abia sosiți de pe băncile școlilor generale, încununați de laurii concursului național „Tinere condeie", cum ar fi *Diana Moga*, alții absolvenți ai clasei a IX-a, precum *Oana Beatrice Șerbănescu*, de la Liceul „D. Bolintineanu", *Violeta Vărzaru*, de la Liceul Pedagogic, *Mihaela Mitruș*, de la Liceul de Filologie Istorie Nr. 1, *Alma Papadopol*, de la Liceul „C. A. Rosetti", *Mădălina Horescu*, *Silvia Nicola*, *Teodora Damian*, de la Liceul de Matematică-Fizică „Gheorghe Lazăr", *Diana Știrbeț*, de la Liceul de Matematică-Fizică Nr. 4, *Felicia Neagu*, de la Liceul „I. Neculce", speranțe autentice ale cenaclului. Alături de ei s-au găsit colegi mai experimentați, care au debutat în presă sau la emisiunile radiofonice, cum ar fi *Sorin Ghergu*ț, *Andreea Ștefan* și *Mircea Grecu*, de la Liceul „Gheorghe Lazăr", *Claudia Manta*, de la Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, *Silvia Tarna*, de la Liceul de Filologie-Istorie Nr. 1, *Florina Sin*, de la Liceul Industrial Nr. 35.

Cele douăsprezece zile de intensă și plăcută activitate au îmbogățit experiența și orizontul cultural al participanților, au prilejuit, ca de obicei, o strîngere a legăturilor sufletești și a prieteniei dintre membrii acestui merituos cenaclu.

A fost prezent, în mijlocul elevilor, la această tabără, profesorul-scriitor Tudor Opriș, care timp de 22 de ani a condus activitatea cenaclului „Săgetătorul" și a taberelor de creație.

Prof. MARIANA BARA
București

DROBETA — TURNU-SEVERIN

Catedra de limba și literatura română de la Liceul de Matematică-Fizică „Traian" din Drobeta — Turnu-Severin a publicat, în seria „Cercetarea științifică în liceu", cu prilejul Centenarului Eminescu, o culegere intitulată *Eminesciana*, cuprinzînd rezumatele comunicărilor susținute la sesiunea omagială. Comunicările colegilor mei, redactate sub îndrumarea profesorilor Grigore Bădescu, Mihai Burci, Rada Davidescu, Constantin Negreanu și Dumitru Șonea, cuprind o multitudine de aspecte ale creației eminesciene, între care natura, istoria și folclorul, care au făcut obiectul lucrărilor semnate de Darius Ungureanu, Oana-Daniela Petroi, Laura Săndoiu. Au fost abordate o serie de motive ale creației eminesciene, cum ar fi: *motivul mării* (Cameniță Sorana Pașca), *motivul visului* (Amalia Vișan), *motivul demonului* (Claudia Sîrbulescu). Au mai prezentat comunicări: Mădălina Bobleanță, Dorin Praja, Clara Maria Ciomu, Roxana Gavrilă și Robert Butaru.

Comparații între creația eminesciană și diferite opere din literatura română sau universală au fost realizate în numeroase comunicări, între care amintim: pe cele ale elevilor Marinela Popescu, Agripina Capezan, Nicoleta Moldoveanu, Mirela Moraru, Mariana Narcisa Negrescu, Narcisa Buzan, Daniela Mlădinoiu și Vasilica Frățilă.

Articole de îndrumare semnează profesorii: Rada Davidescu, Constantin Negreanu, Grigore Bădescu și George Grigore. Culegerea este îngrijită de prof. dr. Constantin Negreanu și elevul Florin Imoșanu din clasa a X-a D a liceului.

DORIN PRAJA
Liceul de Matematică-Fizică „Traian"

TÎRGOVIȘTE

Sesiunea de referate și comunicări științifice ale elevilor din acest an, desfășurată la Tîrgoviște între 24 și 28 iulie, a adus, cum era și firesc, un plus de prospețime și un interes crescînd pentru activitatea de ucenicie în domeniul cercetării științifice.

Secțiunea de filologie a sesiunii a cuprins un număr impresionant de comunicări și referate (87). Dintre acestea, multe (22) au abordat, din perspective tematice și metodologice variate, opera lui Mihai Eminescu, lucru firesc dacă avem în vedere că ne aflăm în anul centenarului morții marelui poet. Din acest motiv s-a organizat o subsecție „Mihai Eminescu", alături de altele, cum ar fi cele de literatură comparată și universală, limbi moderne, limba română, folclor, literatură veche și modernă, literatură contemporană.

Fiecare dintre aceste subsecții au stîrnit interes prin diversitatea modalităților de investigare a fenomenului lingvistic sau literar, prin curajul cu care autorii-elevi au promovat elementele de noutate în studiul și interpretarea textelor. A stîrnit mare interes, de pildă, *Programul informatic de îndrumare a comentariului literar al baladei „Miorița"* (autor, elevul Cătălin Bădulescu, de la Liceul „Dimitrie Cantemir" din București), pentru că, între altele, a avut de învins prejudecata folosirii informaticii în studiul literaturii.

Se pare însă că cea mai atractivă subsecție s-a dovedit aceea consacrată poetului național. Atît punctele de vedere metodologice, cît și dezbaterile vii pe care acestea le-au stîrnit au fost de natură să suscite interesul unanim nu numai al participanților de drept, dar și al invitaților sau al celor care, aflînd sau bănuind cota ridicată a comunicărilor și intervențiilor, au ținut să-i vadă pe elevii din toată țara manifestîndu-și competența în problematica operei eminesciene. Acordarea premiilor în această subsecție nu s-a dovedit a fi o întreprindere prea ușoară pentru juriu. Totuși, cele mai bune referate și comunicări au primit distincțiile binemeritate. Premiul I: elevelor Letiția Barbuică, de la Liceul Industrial Nr. 36, București, și Crisanta Alina Șerb, de la Liceul Pedagogic Brașov, pentru lucrările *Locul și ponderea culorilor în poeziile eminesciene* și respectiv, *„Gazeta Transilvaniei" — consemnări privind opera eminesciană, receptată în societățile de lectură ale elevilor brașoveni.*

Subsecția „Eminescu" a sesiunii naționale de referate și comunicări ale elevilor, de la Tîrgoviște, din acest an, a demonstrat, „cu asupra de măsură", că exegeza eminesciană se află pe mîini bune.

Prof. dr. A. GH. OLTEANU
București

TÎRGU-NEAMȚ

În bătrînul — acum reîntinerit — oraș de la poalele Cetății Neamțului, la cîțiva pași de Școala Domnească, unde au deprins „buchea cărții" Nică a lui Ștefan a Petrii, dar și Vasile Conta și Mihai Busuioc („Domnu' Trandafir"), se află Casa și Colecția memorială „Veronica Micle". Aici a locuit cîțiva ani viitoarea poetă și muză inspiratoare a liricii românești și, ca urmare, în acest an, cînd s-a comemorat (la 4 august) centenarul morții sale, factori locali, în colaborare cu revista *Convorbiri literare*, au organizat, în zilele de 3 și 4 august, o suită de manifestări de o aleasă ținută și cu o largă participare.

În prima parte, s-a desfășurat simpozionul „V. Micle — inspiratoarea geniului tutelar al liricii românești", în cadrul căruia au conferențiat Daniel Dimitriu și Horia Zilieru, de la revista *Convorbiri literare* (la care poeta colaborase), Emil Nicolae, Adrian Alui Gheorghe și Daniel Corbu (principalul animator al manifestărilor) și N. Trifoiu din Năsăud. O foarte tînără speranță a poeziei de azi, Ana-Maria Caia, de 10 ani, a recitat o creație proprie dedicată poetei comemorate, impresionînd profund asistența. De altfel, versurile acestei eleve a Școlii Nr. 5 din Tg. Neamț au apărut și în coloanele revistei *Limba și literatura română*.

La Casa și Colecția memorială „V. Micle" (muzeograf, Geta Irimescu), s-au derulat momentele unei șezători, care au readus în atenție crîmpeie din biografia și creația poetei: născută la 22 aprilie 1850 (în același an cu Mihai Eminescu) la Năsăud, ea va fi adusă, la cîteva luni, de către mama ei, în Tg. Neamț. Dovedind încă din primele clase (urmate la Iași) vizibile înclinații artistice, Veronica va scrie, sub impulsul geniului eminescian, versuri pline de sensibilitate, ocupînd o poziție privilegiată între poeții epocii. Ca urmare Titu Maiorescu o așază, în 1892, printre creatorii de valoare, iar mai tîrziu Tudor Vianu o consideră drept „primul poet eminescian". S-a mai remarcat că V. Micle își merită un loc în evoluția poeziei române, iar pe de altă parte că, grație ei, M. Eminescu a îmbogățit literatura română cu „minunate poezii de iubire" (Augustin Z. N. Pop). Cu aceste constatări s-a încheiat șezătoarea, continuată la Școala Nr. 3 „Ion Creangă" din Humulești — Tg. Neamț. Aici, conducerea școlii (prof. C. Dobreanu, director, și Ion Radu-Popovici, director adjunct) ne-a prezentat un valoros muzeu de etnografie (reconstituind universul muncii și vieții din vremea lui Ion Creangă) și o serie de documente și publicații vechi, adunate cu sîrg de elevi. Itinerarul a mai cuprins un popas la Biblioteca Comunală „M. Sadoveanu" din Vînători-Neamț (amfitrion, neobositul C. Oancea, îndrumător al lecturii multor generații de elevi), lăcaș în care a pășit și autorul *Fraților Jderi*.

În ziua de 4 august, la mormîntul Veronicăi Micle de la Mănăstirea Văratec, a avut loc un recital din creația poetei și din versurile proprii ale premiaților primei ediții a Concursului de poezie purtînd numele scriitoarei comemorate, între care și elevele Ana-Maria Caia, Oana Pobereznic, Oana-Cătălina Gavriliu, Ana-Laura Rotaru, membre active ale cenaclurilor literare din școlile în care învață.

Prof. IOAN DĂNILĂ
Liceul Pedagogic „Ștefan cel Mare", Bacău

SATU-MARE

Seria manifestărilor cultural-artistice organizate de Liceul Industrial Nr. 6, Satu-Mare, închinate pe parcursul întregului an școlar de membrii cercurilor literare „Celui mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc" de membrii cercurilor literare a culminat cu spectacolul „La trecutu-ți mare, mare viitor", prezentat în ziua de 15 iunie în fața unui numeros public.

S-a evocat această mare personalitate a spiritualității românești, evidențiindu-se creația artistică emblematică a unuia din cei mai mari poeți ai lumii. Au citit din creațiile personale închinate Luceafărului poeziei românești elevii: Mirela Pop, George Cîmpean, Mircea Sabău, Mirel Dan, Mihaela Luca și Cristina Csiszer. Au prezentat grafică inspirată din versurile eminesciene elevii: Adrian Matioc și Vasile Nicoară. Elevii clasei a IX-a B, sub îndrumarea profesoarei Angela Negreanu, au prezentat un montaj literar-muzical, interpretat de: Delia Buda, Monica Horotan, Paula Varga, Adina Buda, Silvia Anderco, Livia Valea, Leila Zvenyak, Armela Kaizer.

S-au marcat astfel cei 100 de ani de la trecerea în nemurire a „poetului nepereche".

Prof. LUCIA BUDAI
Liceul Industrial Nr. 6, Satu-Mare

ILEANA LIVIA HANGANU

S-a născut la 20 iunie 1975 în București. Este elevă a Școlii Nr. 197 din Capitală. A obținut premiile I (ediția 1986), II (ediția 1987) la etapa municipală a Concursului național de limba și literatura română „Mihai Eminescu" A colaborat la realizarea emisiunilor radiofonice „Un univers într-un ghiozdan".

Venit-ai tu, toamnă?

Motto: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă..."
(Tudor Arghezi)

Fuioare gălbui coboară din tei
Și nopți fără stea vin de-acuma,
Din colț, luminate, un pumn de scîntei
Se-ntrec în lucire cu luna.

Ca pete de galben uitate-n tablou,
Gem frunzele fagilor falnici
Pădurea a roșu se-aprinde din nou
Și roadele cad din pomi darnici.

Ca frunzele verii-n vremelnicul zbor
Răpite de boarea cea rece, dușmană,
Ținînd clipa-n mînă ca visul ușor
Rostim făr' să vrem: „Venit-ai tu, toamnă?"

DEBUT

Pe tine te văd, țară!

IOANA CAMELIA VOICA
Școala Nr. 16, Pitești

În toate te văd, țară!
Imaginea chipului tău mă-nconjoară.
În floare, în șoaptă, în soare,
În firul de iarbă și-n marea cea mare,
În cîntecul de ciocîrlie,
În doina duioasă,
Și-n limpede cer,
Pe tine te văd, țară!

VALENTIN COȘEREANU

Ipotești. Casa Memorială Mihai Eminescu

Prefață de PETRU CREȚIA
București, Editura Sport-Turism, col. „Monumente și muzee", 1989

O nouă carte documentară a apărut în librării, menită, ca atîtea altele, să dea o înaltă cinstire Centenarului Mihai Eminescu. Este vorba de studiul monografic al lui Valentin Coșereanu, *Ipotești. Casa Memorială Mihai Eminescu.* Structurată în patru capitole, cu titluri metaforice, sugestive, extrase din creațiile și cugetările marelui poet, lucrarea își propune să schițeze, dincolo de mitologie, imaginea unui Eminescu viu, cu o față pămînteasică, așa cum a trăit și în acest sacru spațiu românesc.

Utilizînd o vastă sursă documentară, preluînd critic pe cele existente, cercetătorul oferă numeroase referiri, eliminînd informația superfluă, cu privire la istoria satului Ipotești, spațiu geografic mirific, etnografic și poetic al copilăriei lui Eminescu („Țărîna aceea, unde zace ce-am avut mai scump pe lume...") povestea casei copilăriei („O casă de piatră, dar cam strîmtă..."), apelîndu-se în primul rînd la „logica documentului", precum și la numeroasele conexiuni istorico-literare luate din universul imagistic, poetic și din caietele manuscrise care acoperă numeroase spații albe din existența poetului („Fiind băiet, păduri cutreieram"; „În calea timpilor ce vin").

În privința primelor atestări documentare ale satului natal, autorul se oprește asupra actelor de proprietate, de pe la 1400, care pomenesc de un anume Ipate, stăpîn al satului, de la care s-ar trage și denumirea. În jurul anului 1800 documentele dovedesc că moșia de la Ipotești a fost împărțită celor cinci bătrîni, care de altfel sînt întemeietorii ținutului, cu unele implicații toponimice. Eminovicii, după o succesiune de moșteniri, vînzări și cumpărări, intră în posesia proprietății în anul 1847, ținînd-o în stăpînire timp de 30 de ani. Moșia va fi ipotecată din cauza unor constrîngeri materiale, spre durerea poetului, care zadarnic va încerca să-și salveze leagănul copilăriei sale.

Intrată în legendă, casa copilăriei are o istorie complicată și adevărul planează în incertitudine. Se pot reține trei date importante: anul 1855, cînd Gheorghe Eminovici vinde casele de la Botoșani, și se mută cu întreaga familie, definitiv, la Ipotești, unde, tot atunci, construiește cu dificultate o nouă casă pe vechea fundație; 1884, cînd moare căminarul și casa se înstrăinează trecînd în posesia dr. V. Papadopol din Botoșani, care o și demolează în 1924, deoarece arăta jalnic, stîrnind un adevărat scandal; anul 1979, cînd, avîndu-se ca model casa originală, se ridică în spiritul autenticității și se inaugurează noua casă, devenită muzeu, inefabil spațiu al „aducerilor-aminte", unde vizitatorul, întors în sine și în timp, visează și cugetă asupra „sfîntului preacurat al ghersului românesc".

În fața acestor „curți ale dorului", spre care autorul ne îndrumă pașii într-un spațiu străjuit simbolic de arborii cerului și ai durabilității, *teiul* și *salcîmul*, „primul că este pornit din vechime, ca un dat, al doilea ca lemn obișnuit locului...", se află bustul din bronz al poetului, operă a sculptorului Gh. Anghel, care imortalizează un Eminescu spiritualizat și visător, „privind nemărginirea într-o permanentă devenire". Eminescu își trăiește nemurirea și în acest somn al bronzului.

Scrisă cu seriozitate și talent, într-un stil alert, accesibil oricărui cititor, lucrarea lui Valentin Coșereanu îmbogățește în chip necesar și fericit istoriografia și documentaristica eminesciană, reconstituind, pe baza a numeroase surse informative, adevărul despre cel care va rămîne pentru eternitate întruchiparea geniului poetic național.

VIOREL AVRAM

ION CREANGĂ

Poveşti, amintiri, povestiri

Prefaţă şi tabel cronologic de AL. PIRU

Bucureşti, Editura Minerva, Colecţia „Biblioteca pentru toţi", 1989, 303 p.

Ceea ce surprinde încă dintru început pe cel ce parcurge bibliografia Creangă este numărul mic de studii critice despre opera scriitorului moldovean. Pînă la apariţia în 1938 a monografiei lui George Călinescu, *Viaţa lui Creangă*, în afara cîtorva articole semnate de N. Iorga, G. Ibrăileanu şi Iorgu Iordan şi a unei monografii elaborate de un străin nu s-a scris la noi „esteticeşte" vorbind (pentru a împrumuta sintagma călinesciană) despre Creangă prea mult.

Primul articol critic despre opera scriitorului nu-i aparţine lui Maiorescu (care nu-l ignoră totuşi, din moment ce-i socoteşte opera „o adevărată îmbogăţire a literaturii noastre"), ci lui Nicolae Iorga, care publică, în 1890, la vîrsta de 19 ani, în *Convorbiri literare*, o *Încercare de critică ştiinţifică*.

Deşi primul studiu monografic asupra vieţii şi operei lui Creangă aparţine francezului Jean Boutière, *(La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, 1930), monografia lui Călinescu are marele merit de a fi răsturnat imaginea despre un Creangă „primitiv", recuperînd pentru posteritate imaginea sa de scriitor de tip clasic, moralist şi erudit. După cum lesne poate fi înţeles, Creangă imaginea-efigie pe care i-o „fixează" criticul şi cu care povestitorul rămîne în conştiinţa generaţiilor mai noi se datorează în cea mai mare măsură intuiţiilor şi judecăţilor critice călinesciene. În finalul studiului său monografic, Călinescu explică geniul humuleşteanului chiar prin geniul nativ al naţiei, scriitorul fiind „o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică", „poporul român însuşi, surprins într-un moment de genială expansiune".

Cum era şi firesc, Al. Piru, călinescian prin formaţie, prelungeşte şi nuanţează „lecţia" profesorului său despre Creangă, insistînd asupra cîtorva aspecte legate de arta de scriitor a humuleşteanului ca rezultat al tradiţiei orale. Pornind de la afirmaţia călinesciană, potrivit căreia la Creangă se constată o anume erudiţie sătească concentrată în experienţa impersonală şi aforistică, Al. Piru îl apropie de arta unui Rabelais, prin aceea că scriitorul însuşi urmăreşte hazul, amuzamentul.

Glosînd pe marginea afirmaţiei călinesciene potrivit căreia „în particular trebuie să distingem universalul", Al. Piru devine autorul unei adevărate exegeze de tip comparativ în care demonstrează că echivalenţele din folclorul universal explică în bună măsură influenţele sub aspect tematic ale poveştilor lui Creangă.

Alături de Caragiale, Creangă este socotit „un mare prozator" (afirmaţia aparţine lui G. Călinescu), dar şi un mare artist al limbii vorbite (Al. Piru). Scrierile lui Creangă se remarcă prin „marea lor autenticitate în expresie", deoarece, argumentează autorul *Prefeţei*, „Creangă este un excepţional cunoscător al nuanţelor expresive ale vorbirii şi cele două constante ale operei sale, ironia şi jovialitatea, se realizează magistral prin stilul aluziv, în care cuvintele spun aparent puţin, lăsînd însă loc liber fanteziei cititorului".

Al. Piru explică această operă redusă din punct de vedere cantitativ, însă extraordinar de interesantă sub aspect literar (Non multa, sed multum), prin acea neobişnuită scrupulozitate a scriitorului privind compunerea ca atare, dar şi prin scurta sa carieră literară, care înregistrează abia opt ani.

În ceea ce priveşte ediţia prezentă, apărută în populara colecţie *Biblioteca pentru toţi*, ea reproduce doar o parte din cele două volume ale *Operelor* lui Creangă îngrijite de Iorgu Iordan şi Elisabeta Brâncuş la Editura Minerva în 1970. Nu au fost incluse în culegerea de faţă *Povestirile didactice*, *Versurile originale* şi nici *Poeziile populare*, poate pentru simplul fapt că sînt prea evident tributare intenţiilor etice şi pedagogice din prima etapă a creaţiei. O viitoare ediţie nu ar trebui să omită, credem, nici corespondenţa scriitorului.

GABRIEL STĂNESCU

Curier

Răspundem în acest număr acelora care ne-au trimis încercările lor literare pînă la finele lunii august.

Mihail-Sebastian Tudor din Buftea: există în grupajul trimis semnele unei căutări expresive, chiar dacă o anumită influență a poeziei lui Minulescu reduce interesul lectorului, ca în acest fragment ilustrativ pentru stadiul în care te afli: „Iubirea-mi vreau să o reîntregesc cu / invazii de vocale și consoane — / De le-oi trăi supus îți mulțumesc / Pentru-ale tale-atît de sfinte toane". Desigur, lucrurile se vor împlini în perspectivă cu condiția unei mai mari exigențe și a unei deschideri spre marea poezie, prin lecturi de calitate.

Sorana Zbarcea din București: cînd nu încerci să închizi gîndul poetic în formule poetice rigide, sentimentul devine plenar, imaginile inspirate: „Curg florile! / Au lacrimi de gheață în ochi / În sufletul lor arde mocnit fiorul / Cald și tînăr al primăverii. [...] Ard florile! / Și crucea de pe mormîntul lor arde. / Arde cu fum de stejar uscat. / Arde cu flacără trează, vie. / Simt mirosul sevei lui arzînd / Uscată, pierită. // Curg florile! / Simt miros de viață alergînd pe cîmp".

Monica Dudaș din Constanța: prea mult sentimentalism poate duce la risipirea propriei substanțe poetice! de asemenea, și grandilocvența. Poezia trebuie să aibă o tensiune interioară, dublată de idee. Pentru început, citez cîteva versuri care sper să anunțe o voce: „Să fii tînăr înseamnă / Să înalți pod de vise de aur / Și să treci peste el cîntînd, / O poezie nouă, nemaiauzită, / A vieții ce se înalță astăzi / Din tine spre lume". Noutatea presupune libertate deplină a spiritului, dar și conștiința vocației individuale.

Tana Ureche din Bistrița și *Laura Pîrculescu* din Deva: premiile literare nu reprezintă întotdeauna o garanție a valorii. A izbuti să găsești o rimă nu înseamnă obligatoriu a crea o poezie, așa cum a vehicula idei nu înseamnă a face cultură. Încercați să exprimați o idee în cît mai puține cuvinte, însă să sugerați mult mai mult. Deocamdată cenaclul literar poate avea un rol formativ de primă importanță pentru evoluția voastră ulterioară.

Anca Găzdaru din Brăila: citez cu plăcere un fragment din scrisoarea-confesiune pe care ne-ai adresat-o: „Acordat perfect fiecărui cuvînt caligrafiat în lumina neîncepută a filelor, sufletul trebuie să fie menit a deveni poet". Sinceritatea, adăugăm noi, este dovada sigură că te afli pe drumul poeziei adevărate. Iată o definiție lirică a copilăriei pe care am găsit-o extrem de sugestivă: Mîna aceea micuță / Încăpînd în a altora..." Excelsior!

Ileana Giurgea din Iași: din ultimul grupaj am remarcat doar *Respirația fundamentală* și *Dunăre*. Nu există, am mai spus-o, teme nepoetice, ci numai autori fără har, ca atare, chiar și o temă poetică abordată fără talent devine antipoetică.

Sorin Mihai Tîrnoveanu din Comănești: parafrazîndu-te, aș spune că poemele tale sînt asemeni semnelor S.O.S. lansate de un naufragiat aflat pe o insulă pustie. E adevărat că poezia nu trebuie să te legene, nu e un *dolce farniente*, ci un act inefabil, deopotrivă grav și tulburător. Citește mult și cu folos și discerne singur ce e „bine" și ce e „rău".

Anca Brumă din Gheorghe Gheorghiu-Dej: truismele (adică locurile comune) într-un text poetic sînt ca buruienile pentru plantele de cultură. Încearcă pe viitor să-ți disciplinezi gîndirea poetică, renunțînd la astfel de imagini tocite ca „pașii tăcerii tale", „haosul zilei", „ploi de vise", „templul inimii mele". Eseistul și poetul american Ralph Waldo Emerson recomanda scriitorilor, dar și lui însuși: „Ștergeți frazele pe care le-ați scris, citiți încă o dată și descoperiți cuvintele-frîne. Dacă folosiți un cuvînt la o fracțiune din valoarea sa, nu se poate ca el să nu fie o frînă. E ca o piatră oarecare încrustată într-un mozaic. Ștergeți superlativele, negațiile, grozăviile, adjectivele și pe «foarte»; iar, la sfîrșit, încredințați-vă că nu ați omis cuvîntul pentru a cărui afirmare lucrarea a fost scrisă!"

Alina Enechiu și *Irina Gheorghiu* din Pucioasa: efuziuni adolescentine nu lipsite de candoare, întemeind o „primăvară a sufletului": „Am privit florile, iarba, lumea, / Și le-am

primit în colivia caldă a sufletului. / Palmele mele culegeau zîmbete, / Ochii mei sărutau clipe...". Se impune, cred, mai mult exercițiu și o mai mare exigență în ceea ce privește alegerea rimelor. Creația este un act individual și de aceea e incompatibilă cu producția... de versuri, chiar dacă Lautréamont prevedea că poezia „va fi făcută de toți". Poezia se naște numai atunci cînd ai revelația unei idei unitare. Oricîtă imaginație aș avea, nu pot să-mi reprezint niște „mîini înțelepte de rugină atotstăpînitoare" sau niște „gînduri stîncoase" printre care se zăresc ape verzi, roșii și albastre... etc. Așadar, multe lecturi de poezie modernă și contemporană, dar și o sporită exigență față de propriile „producții" lirice.

Florentin Sorescu din Pitești: o poezie citadină, în care abundă imagini supraîncărcate de sensuri existențiale, cu blocuri mușcînd din lună, cu zgomotul imperturbabil al mașinilor, cu coșmarele zilnice etc.

Gabriela Matiu din Buzău: „*Rugă pentru Eminescu* se citește cu plăcere, însă maniera „tradiționalistă" în care e scrisă nu mă convinge. De la identificarea cu modelul poetic eminescian pînă la pastișă sînt doar cîțiva pași. Încearcă pe viitor să faci apel la propriile disponibilități creatoare, în acord cu cadrele noii sensibilități. În acest sens, Marin Sorescu afirma: „Prea mult folosită de romantici și de alții, natura parcă s-a tocit. Nu mai e, oricum la modă să te-nfiori cînd ți se-afundă pașii în frunze moarte [...]. Sau să te miște luna martie, pur și simplu, cu micile ei averse".

Irina Constantinescu din București: mai realizată e poezia *Gînduri*. Ar trebui să depășești, totuși, faza intimismului liric și să explorezi cu mai multă încredere realitatea exterioară. Pentru o elevă de numai treisprezece ani, astfel de versuri îngrijite anunță o poetă în devenire: „Numai o rază e de-ajuns / Ca gîndurile să-ți aprindă / Să cauți, să găsești un drum ascuns / În camera de-alături la oglindă // Să vezi de ești frumoasă ori de nu / Să te mîndrești cu buclele-ți bălaie / Și-apoi să te întorci tot tu / Frumoasă și cuminte în odaie." Citește poeziile a două autoare: Edith Södergran și Emily Dickinson pentru care poezia însemna „emoție retrăită în singurătate", după fericita expresie a celei din urmă. Poate te vei întîlni cu același tip de lirism către care aspiri acum.

Andrei Maxim Blum din Ploiești: imaginea poetică nu este altceva decît rezumatul simbolic al ideii despre lumea reală. Au spus-o și esteticienii și istoricii de artă, o repetăm și noi din acest modest colț de pagină tipărită. Ce folos însă pot aduce astfel de îndrumări dacă tu însuți nu înveți făptuind, ascultînd de propriul glas lăuntric? Actul creației nu presupune înregistrarea automată a unor „indicații de regie" ci o anume curiozitate împinsă pînă la sacrificiu atunci cînd încercăm să exprimăm propria noastră gîndire în forme eminamente sensibile. Federico Garcia Lorca a mărturisit într-o conversație cam același lucru, accentuînd asupra faptului că scrisul nu e doar rezultatul unei inspirații mai mult sau mai puțin divine. Iată, așadar, ce spunea poetul spaniol: „Dacă e adevărat că sînt poet din mila Domnului — sau din mila Diavolului —, atunci sînt poet și prin tehnică și efort, și prin faptul că îmi dau absolut seama de ceea ce este un poem".

Din grupajul liric trimis de elevii Liceului „G. Bacovia" din Bacău am reținut poezia *Rugă lui Eminescu* semnată de *Marcela Lungu*. Sensibilitate dovedesc și elevii *Mihaela Iordăchioaia*, *Daniela Postolache*, *Adina Mândrilă*, *Liliana Chicu*.

Pompilia Dumitriu din Galați: sensibilitate evidentă a unei tinere corespondente în vîrstă de numai 13 ani. Citez cîteva versuri reușite cu sentimentul că mai devreme sau mai tîrziu vei găsi drumul adevărat spre poezie: „Mă înfrupt din fructele parfumate/ ale cuvintelor, / unele amare, altele dulci, / încercînd să creez o metaforă".

Sandu Marius Traian din Fălticeni: *De sus* și *În Turnul Babel* denotă aptitudini reale, aflate deocamdată sub semnul unei căutări expresive: „Se-aud cărțile / căzînd din vîrful Turnului Babel. / Imposibil să existe cărți / în silueta Turnului Babel. / Or fi cărți care zboară. / Am citit undeva că există / astfel de cărți... // ... și zgomotul își mută / biblioteca în silueta / Turnului Babel...". Evită pe viitor cuvintele „mari" ca *eternitate*, *infinit* etc. Caută în schimb acele „aripi fantastice" din imediata realitate, care te vor propulsa spre poem, înconjurat fiind de harpe, foșnete și culori, adică de acel inefabil care se insinuează în gîndul ce se reînnoiește la nesfîrșit...

Ana-Maria Zlăvog din Brăila: imagini frumoase ale căror reflexe sînt umbrite de jocuri comune. E inspirat spus „prin trupul pietrei / minutul sapă tranșee". Mai multă exigență în ceea ce privește propriile texte!

Viorica Stoean din Galați: Poezia intitulată *Idee* ilustrează apetitul tău pentru sinceritate.

Semne ale unor căutări expresive, celebrînd metafora și demonstrînd aptitudini, pentru poezie am găsit în textele semnate de *Cristina Alexandra Neguț* din București, *Cristina Manciu* din Timișoara, *Marina Dea Tudor* din Constanța, *Mihaela Căluț* din Arad, *Georgiana Petrescu* din Ploiești.

Încercări mai mult sau mai puțin modeste sub aspect estetic, care denotă sensibilitate, dar care nu găsesc deocamdată calea spre „cuvîntul ce exprimă adevărul", adică modalități proprii de transfigurare, am primit de la următorii corespondenți ai *Curierului: Monica Stroe* din Buzău, *Cornelia Bacalu* din Tulcea, *Lucia Suciu* din Cobadin, jud. Constanța, *Ana-Maria Castraveț* din Brăila, *Manuela Adina Ștefănescu* din Pitești, *Alina Telea* din Caracal, *Marius Dragomir* din Constanța, *Daniela Matei* din Pitești, *Alina Berceanu* din Plenița, jud. Dolj, *Laura-Marinela Uzier* din Iași, *Elena Daniela Olteanu* din Buzău, *Geta-Tatiana Lăpușneanu* din Galați, *Andreea Suciu* din Turda, *Cecilia Tatiana Simionescu* din Corabia, *Mihaela Gheorghiu* din Galați, *Genoveva Costin* din Tîrgoviște, *Laura Mihaela Sîncu* din Brașov, *Gabriela Bata* din Iași, *Maria Cristina Șerban* din Timișoara (atenție, ortografia!), *Alina Petrescu* din Leicești, jud. Argeș, *Laura Păduraru* din Roman, *Mariana Udrea* din Vadu-Pașii, jud. Buzău, *Simona-Marilena Dobre* din Cîmpina, *Doru Georgian* din Comănești, jud. Bacău, *Dana Istrat* din Buziaș, *Narcisa Rei* din Rădăuți, *Elena Vasilescu* din Focșani, *Violeta Hortensia Enuș* din Buzău, *Cătălin Eugen Rădulescu* din Victoria, *Viorica Nistor* din Bicaz, *Adrian Creangă* din Rupea, *Daniela Șerban* și *Nicoleta Roman* din Călărași, *Crina Moldovan* din Tg. Mureș, *Oana Lascăr* din Iași, *Nona Sorescu* din București, *Adrian Rusu* din Seini, jud. Maramureș, *Raluca Moroșanu* din București, *Petronela Știrbu* din Bacău, *Maria-Cristina Șerban* din Timișoara, *Mihaela Andreea Oancea* și *Loredana Stănescu* din Ploiești, *Marilena Drăgoi* din București, *Mona Mocanu* din Bîrlad, *Wilhemina Hane* din Pitești, *Amalia Elena Popescu* din Potcoava, jud. Olt, *Mihaela Diaconu* din Bacău, *Mihaela Negruș* din Cluj-Napoca, *Claudia-Mihaela Vlaicu* din Pitești, *Lucian Costel Covaliu* din Siret, *Dana Militaru* din Tg.-Jiu, *Daniela Pop* din Cluj-Napoca, *Mihai Bucevschi* din Frătăuții-Noi, jud. Suceava, *Mariana Udrea* din Vadu-Pașii, jud. Buzău, *Nicolae Dima* din Medgidia, *Mihaela Gheorghiu* din Galați, *Camelia Felicia Cosmescu* din Rîmnicu-Vîlcea, *Mariana Tudor* din Constanța, *Dorina-Florentina Telteu* din Drobeta Turnu-Severin, *Tomina-Cristina Mara* din Sibiu, *Nicoleta Ivan* din Tîrgoviște, *Raluca Gherghel* din București, *Carmen Costiuc* din Rădăuți, *Mihaela Cernea* din Tg.-Mureș, *Dana Racoviță*, *Cristina Mălinoiu* și *Dana Ginghină* din Galați.

Tuturor le recomandăm multe lecturi de poezie modernă și contemporană și o îndelungată activitate la masa de scris. Gînditorul Constantin Noica, într-o carte de eseuri intitulată *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești*, se întreba: „Poate fi tînărul de la sine poet? Este poezia o simplă îndeletnicire? Sau undeva ea este și explozia unei acumulări care e fie a anilor, fie, mai ales, a culturii?" La aceste întrebări sîntem datori cu toții să răspundem *făptuind*, adică asumîndu-ne cu un plus de luciditate actul creației și al devenirii „întru ființă".

GABRIEL STĂNESCU

GÎNDURI LIBERE, DESCĂTUȘATE

Libertatea pe care revoluția din zilele eroice și însîngerate ale sfîrșitului de decembrie 1989 a adus-o poporului român își răsfrînge razele speranțelor și împlinirilor, la început de An Nou 1990, și asupra școlii românești, atît de năpăstuită de dictatura întunericului și minciunii, dictatură personală care a otrăvit, timp de peste două decenii, sufletul tineretului școlar cu cele mai înveninate dogme ideologice, cu neadevăruri strigătoare la cer.

Purtători de gînduri eliberate de dogme, membrii Societății de Științe Filologice din România liberă sînt hotărîți să pună în aplicare prin toate mijloacele ideile revoluționare exprimate în comunicatul către țară al *Consiliului Frontului Salvării Naționale:* sistem democratic pluralist de guvernămînt, alegeri libere, separarea puterilor în stat, restructurarea întregii economii naționale, reorganizarea învățămîntului românesc și reașezarea structurilor lui pe baze democratice și umaniste, promovarea adevăratelor valori ale culturii naționale și universale.

Publicațiile societății de Științe Filologice — *Limba și literatura română*, *Limbă și literatură*, *Limbile moderne în școală*, *Buletinul S.S.F.* și *buletinele editate de filiale* — vor fi purtătoare ale adevărului și dreptății sociale, pentru care au luptat bravul nostru tineret, armata și întregul popor în bătălia pentru cucerirea drepturilor și libertăților democratice. Tineretul nostru a dat dovadă de cel mai înflăcărat patriotism. Să ne reamintim cuvintele poetului național Mihai Eminescu, care, la vîrsta de 21 de ani, afirma într-o scrisoare către Dimitrie Brătianu: „Dacă o generațiune poate avea un merit e acela de a fi un generos agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă în lănțuirea timpilor". Cît de adevărate sînt aceste cuvinte, apărate cu prețul vieții de către tineretul nostru, și cît de înțelepte sînt ideile poetului din ziarul *Timpul* de acum un veac și ceva: „Statele scad și mor sau prin demagogie, sau prin despotism"; sau cele referitoare la limbă și cultură: „Maturitatea culturii publice, a spiritului poporal se manifestă cu deosebire în limba sa, și între culții unui popor se numără numai aceia care au suit înălțimile și domină terenul întreg". Cultură adevărată, pregătire temeinică în libertate și democrație, muncă cinstită, dăruire sînt sarcini ale generației tinere, căreia îi revine misiunea istorică de a da cuvintelor *patrie*, *democrație*, *libertate*, *demnitate* sensurile lor adevărate. Acum mai mult decît oricînd se dovedesc actuale privirile peste timp ale lui Eminescu: „S-o facem mare pe țărișoara noastră prin mărimea vredniciilor noastre, căci de astăzi înainte nimeni nu ne mai jignește în lucrare" (*Timpul*, 2 nov. 1879).

Sîntem liberi să gîndim și să acționăm în deplin acord cu adevăratele tradiții ale poporului nostru. Să apărăm valorile culturii naționale și universale, să cercetăm cu atenție „limba veche și înțeleaptă", să citim și să recitim operele valoroase ale literaturii naționale și universale și să tragem învățămintele ce se cuvin pentru viitorul României libere.

Colectivul redacțional al S.Ș.F.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ANUNȚ

La început de An Nou 1990, Colegiul de redacție al revistei *Limba și literatura română* transmite tuturor abonaților urarea strămoșească: „La mulți ani!" în libertate, democrație și demnitate umană.

Elevii și profesorii care, din motive independente de voința lor, nu au făcut abonamente la publicațiile editate de Societate prin oficiile de difuzare a presei sînt anunțați pe această cale că *S.Ș.F.* (Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector 5, București, cod 79664, cont 45.10.6.18.2 B.N., Filiala Sector 5) *primește abonamente colective pînă la data de 15 martie 1990* (data poștei). Sumele reprezentînd contravaloarea abonamentelor se depun în contul S.Ș.F., iar titularul abonamentelor expediază, pe adresa S.Ș.F., o fișă de comandă cu adresa exactă unde urmează să fie expediate abonamentele.

Calendar literar 1990

15 ianuarie — 140 de ani de la nașterea lui *Mihai Eminescu* (m. 1889), poetul național al românilor, care, în vasta sa operă apărută în 16 volume, a întruchipat gîndurile și sentimentele poporului român, idealul de libertate, suveranitate și independență, „sinteză a sufletului românesc", cum l-a caracterizat Nicolae Iorga în 1934.

30 ianuarie — 150 de ani de la datarea (semnarea) de către *Mihail Kogălniceanu*, în calitate de redactor răspunzător, a *Introducției* apărute în primul număr al revistei *Dacia literară*, menită să dea o nouă orientare limbii și literaturii române (scriitorii să se inspire din istoria, tradițiile și obiceiurile poporului și să folosească limba vorbită de popor). Scopul revistei era ca „românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți".

15 februarie — 150 de ani de la nașterea lui *Titu Maiorescu* (m. 1917), unul dintre cei cinci fondatori ai Societății Junimea, îndrumător, conducător și critic al cenaclului și, alături de Jacob Negruzzi, al *Convorbirilor literare*, revistă în care s-au afirmat marii clasici ai literaturii române: M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale și I. Slavici.

12 martie — 25 de ani de la moartea lui *G. Călinescu* (n. 1899), personalitate enciclopedică, poet, prozator, teoretician, critic și istoric literar, autorul unor monografii și studii despre M. Eminescu, I. Creangă și al monumentalei *Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), fondator al Institutului de Istorie și Teorie Literară din București, care-i poartă numele.

5 iunie — 125 de ani de la apariția la Pesta a primului număr al revistei *Familia*, sub redacția lui Iosif Vulcan, în care M. Eminescu a debutat în 1866 cu poezia în stil popular *De-aș avea*. Revista apare din 1880 la Oradea.

22 august — 100 de ani de la moartea lui *Vasile Alecsandri* (n. 1821), poet, prozator, dramaturg, memorialist, cîntăreț fără egal al marilor evenimente din viața poporului român (revoluția de la 1848, unirea din 1859 și independența din 1877), fondator, alături de M. Kogălniceanu și C. Negruzzi, al teatrului național, editor al primei culegeri de *Poezii populare*, deschizător de drumuri în dezvoltarea limbii și literaturii române, anticipînd în lirică pe Eminescu și în dramaturgie pe Caragiale. „A *lui* liră multicordă a răsunat la orce adiere ce s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlocia lui" (T. Maiorescu).

27 noiembrie — 50 de ani de la moartea lui *Nicolae Iorga* (n. 1871), istoric de prestigiu internațional, poet, dramaturg, critic și istoric literar, memorialist, autorul unei impresionante opere alcătuite din peste 1200 de volume și circa 200.000 de articole, membru de onoare a numeroase academii de peste hotare, deputat în parlament, prim-ministru, conducător de ziare și reviste, între care *Sămănătorul* și *Neamul românesc*, susținător al drepturilor poporului român la libertate și independență națională.